book.pdf

Невідомий автор

SHOUT
SHARE
IT

-
- 1
  - РУССКИЙ стиль
- 2
  - СТИЛЬ МОДЕРН
  - ЗИН ГЕРЪ

УШ

ВНЕШСИГМА

© 1990 Mikhail Anikst

John Caiman and King Ltd, London

All right reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocoping, recording or any information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publishers.

Книга отпечатана по заказу Агентства "Ниола-Пресс"

Исключительное право на издание этой книги на русском языке принадлежит фирме OFA sprl Belgium, 1070 Brussels, Rue de la Clinique, 19. Воспроизведение в странах СНГ в любом виде всей книги или отдельных ее частей, включая иллюстрации к ней, без разрешения OFA sprl запрещено.

© Издание на русском языке OFA sprl, 1997.

Подготовка издания на русском языке ТОО "Внешсигма"
129278, Москва, Рижский проезд, д. 7 Тел.:283-22-31
Технические редакторы: Редькин В., Молоканова Н.
Корректор: Новожилова Л.
Ответственный за выпуск Борисова Е.
ЛР№ 070367 от 07.02.1992 г. ISBN 5-8629-19-73

_6_

ВВЕДЕНИЕ
15
ГЛАВА ПЕРВАЯ: РУССКИЙ СТИЛВ 39
ГЛАВА ВТОРАЯ: СТИЛВ МОДЕРН
65
ГЛАВА ТРЕТБЯ: «МИР ИСКУССТВА»
87
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ: КОММЕРЧЕСКАЯ ГРАФИКА
139
ГЛАВА ПЯТАЯ: СОЦИАЛВНАЯ ГРАФИКА

158
ПРИМЕЧАНИЯ
159
УКАЗАТЕЛВ

За последние годы интерес ко всему «дореволюционному» стоп общимместом нашей культурной жизни. И в появлении этой книги, казалось бы, нет ничего удивительного. Одно пояснение. Делалась она ровно 10 лет назад. Мы еще жили с прилагательным «советский», и до массовой ностальгии по дореволюционному прошлому было еще далеко. Книга делалась «на экспорт» -по заказу лондонского издательства.Впервые она вышла в свет в 1990 году - вАнглии, а вслед за тем - в США, Италии и Японии. На русском языке книга публикуется в том самом виде, как она издавалась за рубежом.

Скажем сразу, эту книгу можно не читать, а только рассматривать. Главное в ней - это визуальный материал. Текст, в свою очередь, не дублирует иллюстрации и посвящен как раз тому, что за ними скрыто. В общих чертах мы коснемся своеобразия русской истории и культуры и расскажем о журналах, выставках и людях, которые сыграли заметную роль в становлении графического дизайна.

За тридцать лет, которые отражены в книге, - с середины 1880-х до середины 1910-х годов -Россия многоеуспела сделать. Только в 1861 году отменено крепостное право, и Россия вступила на путь капиталистического развития со значительным опозданием по сравнению с западноевропейскими странами. Поэтому она спешит.

Экономика и цивилизация получают более ускоренное развитие, чем в свое время в Европе. В стране устанавливается активный внешнеторговый баланс и вплоть до I мировой войны сохраняется превышение вывоза товаров над ввозом. Только за последнее десятилетие XIX века в 4,5 раза увеличивается сумма иностранного капитала, вложенного в промышленность и банковское дело России, главным образом, немецкого. В Петербурге открывается, в частности, филиал берлинской фирмы «Бертгольд», которая вместе с русской компанией «Словолитни О.И. Леман» поделит монополию в области разработки и производства наборных шрифтов.

В промышленности идет техническое перевооружение. Новейшим оборудованием оснащаются и типографии. И, например, уже в 1903 году художественный журнал «Мир искусства», сообщая о репродуцировании на обложке немецкого журнала «Kunst und Kunstler» цветной акварели Сомова, не без гордости отмечает, что в России она была напечатана лучше, чем

в полиграфической державе.

Буквально за жизнь одного поколения меняется расстановка социальных сил в стране. Основ-

ные позиции занимает новый класс торгово-промышленной буржуазии. Многие из крупнейших русских фабрикантов прославились не только своими деловыми качествами и богатством, но и своим вкладом в отечественную культуру: Савва Тимофеевич Морозов субсидировал строительство Московского художественного театра и все свое свободное время посвящал его обустройству; его брат Сергей Тимофеевич Морозов поддерживал развитие кустарного искусства и создал в Москве, в Леонтьевском переулке Кустарный музей (сейчас - Музей народного искусства); Иван Дмитриевич Сытин, владелец издательства, ставшего к началу I мировой войны самым крупным в России, немало способствовал просвещению народа, обеспечив странууебниками и так называемой «народной литературой»; окончившие Московский университет владельцы Трехгорной мануфактуры братья Сергей Иванович и Николай Иванович Прохоровы построили фа-

бричный театр на 1300 мест, основали ремесленную школуи многое другое, и «за заботуо рабочих» им была присуждена Золотая медаль на Всемирной промышленной выставке в Париже в 1900 году.

По мере развития торговли в Москве сформировалась «специализация» улиц по разновидностям предлагаемых к продаже товаров. На снимке показана одна из улиц, где торгуют текстильными изделиями. На заднем плане видна Спасская башня Кремля.

Русская культура конца XIX века немыслима без меценатской деятельности, но теперь уже меценатствуют купцы и фабриканты, а не дворяне и аристократы, как прежде. В 1892 году фабрикант Павел Михайлович Третьяков передал в дар Москве свою коллекцию картин русских художников, на основе которой возник один из крупнейших национальных музеев - Третьяковская галерея. Открылся первый в России театральный музей, учрежденный на свои средства Алексеем Александровичем Бахрушиным. А вообще за несколько десятилетий до начала мировой войны в

России было создано более 300 новых музеев самого разного профиля, основой для большинства которых послужили частные коллекции. Московские меценаты Сергей Иванович Щукин и Иван Абрамович Морозов собрали уникальные коллекции новой западной живописи. Щукинская «галерея», открытая по воскресеньям для всех желающих, оказала в начале века огромное

влияние на молодых художников. На десятках щукинских «гогенов», «матиссов», «Пикассо» и др. проходили «академию левого искусства», по выражению одного из современников, все будущие художники русского авангарда.

«А вот и еще превосходная фигура одного из строителей русской культурной жизни, совершенно исключительная по таланту, разносторонности, энергии и широте размаха. Я говорю об известном меценате Савве Ивановиче Мамонтове, который был одновременно и певцом, и оперным артистом, и режиссером, и создателем русской частной оперы, и меценатом в живописи, вроде Третьякова, и строителем многих русских железнодорожных линий»[1], - вспоминал КС. Станиславский.

Русская интеллигенция со свойственным ей чувством долга перед народом .включилась в активную просветительскую деятельность. Создаются воскресные и бесплатные школы, народные читальни, общества грамотности. Образованная часть России учит необразованную.

Вместе с просветительством разворачивается издательская деятельность. Статистика свидетельствует: в I860 году в России было выпущено 2 тысячи названий книг, в 1887 году - 8,7 тысяч, в 1904 году - 15,8 тысяч. В первую очередь, рынок насыщается изданиями для мало-мальски грамотных людей. Издаются школьные учебники, молитвенники, календари, справочники, всевозможные популярные брошюры. Главная заслуга в распространении такого рода литературы принадлежала Сытину: «О том громадном количестве, в котором расходятся издания ИД. Сытина, -сообщает журнал «Печатное искусство» в 1901 году, - дают понятие обороты на ярмарке текущего года, где им продано разных изданий весом около 20 000 пудов»[2].

Бурно развивается периодическая печать. И в столице, и в провинции выходят в свет новые журналы и газеты. Большим спросом пользуются «тонкие» иллюстрированные журналы «для семейного чтения». Самый популярный из них - «Нива». Его издатель, крупный коммерсант А. Маркс прославился нововведением в издательское дело: он придумал сопровождать годовую подписку на журнал бесплатным приложением - полным собранием сочинений одного из классиков русской литературы. В результате чего не только существенно возросли тиражи журнала, но и вся Россия в невиданных ранее масштабах стала читать русскую литературу.

Мы смотрим на графический дизайн столетней давности заинтересованным взглядом сегодняшнего человека, и, безусловно, отношение, которое он у нас вызывает, не всегда совпадает с отношением к нему его современников. Есть вещи,

которые тогда как бы не замечались вовсе, поскольку они составляли естественное окружение. Нам же сейчас интересно узнать, например,

о том, что процветал такой жанр графики, как меню - большого размера и шикарно оформленные, а заодно и прочитать, что подавалось на обед, допустим, 15 мая 1896 года. Интересно встретиться не только с прекрасными плакатами модерна, которые могут занять достойное место в европейской коллекции плакатов того времени, но и вглядеться в расхожий модерн, тиражировавший дамские профили на обертках для конфет и коробочках пудры. Или попросту удивиться высочайшей культуре рукописного шрифта и качеству цветной литографии, которые считались, очевидно, обязательными, а сейчас представляются едва ли достижимыми.

Употребление понятия «графический дизайн» по отношению к отдаленному прошлому говорит о проекции на него современной точки зрения. Иными словами, мы будем рассматривать те явления массовой художественной культуры, которые по сегодняшним представлениям относятся к области графического дизайна. Тогда в России говорили о графике, или графическом искусстве, и имели при этом в виду почти исключительно книжные и журнальные обложки и иллюстрации.

Как раз на рубеже нашего века книга привлекла к себе серьезное внимание художников, ее оформление стало восприниматься в одном ряду с занятиями другими видами искусства. Книжные иллюстрации экспонировались на тех же выставках, где были представлены живопись и рисунок. Как самостоятельные произведения они часто публиковались и в журналах. Целенаправленное развитие получила графика в творчестве художников объединения «Мир искусства». Мы посвящаем ему отдельную главу.

Что касается такой важной области графического дизайна, как плакат, то, например, в 1897 году он выглядел еще очень невыразительно на фоне уже знаменитых работ Ж. Шере, А. Тулуз-Лотрека, А. Мухи, Т. Стейнлена, Т. Т. Гейне и других, экспонировавшихся в Петербурге на первой

Международной выставке художественных афиш. Говорит само за себя даже скромное место, которое занимал русский отдел на этой выставке: только 28 из более чем 700 работ принадлежали русским авторам. Однако очень скоро плакатом начинают заниматься многие крупные русские художники. Плакатная графика быстро набирает силу. Показательно, что к открытию Всероссийского съезда художников, в самом конце 1911 года, были приурочены две выставки - выставка икон и выставка

«Искусство в книге и плакате». Состав последней был шире обозначенного в ее названии: книжная иллюстрация, карикатура, орнаментика книги, плакат, открытка, книжный знак, офорт - таков перечень экспонатов, судя по каталогу. Сопоставление тем двух выставок, организованных к съезду художников, выглядит интригующе: с одной стороны - древняя иконопись, с другой - современное искусство, представленное графическим дизайном.

Обращаясь к истокам русского графического дизайна, следует пояснить, что в конце прошлого века в России стала активно развиваться, теоретически и практически, новая область деятельности - художественная промышленность. Была осознана необходимость искать и находить связи между художником и художественным творчеством, с одной стороны, и промышленным производством - с другой. В художественной промышленности можно с полным основанием видеть прототип современного дизайна. Все интересующие нас вопросы русского графического дизайна в сознании их современников выступали как относящиеся к сфере художественной промышленности.

Справа: популярный магазин швейных машин Зингер, владельцы которого большое внимание уделяли вопросам рекламы. На снимке виден рекламный щит, который воспроизведен на стр. 97 этой книги.

В 1898 году почти одновременно стали выходить два журнала, которые на несколько лет сосредоточили вокруг себя художественную жизнь страны, - «Мир искусства» и «Искусство и художественная промышленность». Это были журналы нового типа - с большим числом иллюстраций и серьезным подходом к вопросам оформления, большого формата и объема. Мы хотим обратить внимание на то, что тема художественной промышленности впервые была поставлена в один ряд с темой искусства. В самом этом факте - свидетельство общественного признания новой сферы деятельности, ее культурной значимости.

В этих журналах еще мало материала, специально посвященного графическому дизайну (за исключением регулярной публикации книжных иллюстраций), хотя сфера его бытования в реальной жизни была уже очень широка. Однако общий настрой журналов, озабоченных судьбой русского искусства, критические обзоры всех важнейших отечественных и зарубежных выставок, статьи, посвященные русскому народному искусству и истории архитектуры, наконец, присутствие самой темы художественной промышленности - все это не могло пройти мимо и не затронуть ту профессиональную среду, где создавалась продукция графического дизайна.

Большой вклад в профессию - сам пример оформления

журналов, а «Мир искусства» - это целая школа графического дизайна. Его редакторы с самого начала включили оформление в общую концепцию журнала. Не был упущен ни один элемент: тщательно выбирались и шрифт, и сорт бумаги, и способ печати, которым следует воспроизводить каждую конкретную иллюстрацию, не говоря уже о внимании к подбору и расположению иллюстраций и к оформлению обложек. Поиск принципов оформления и наилучших решений продолжался в этом журнале на протяжении всего периода его существования.

В пределах интересующего нас предмета нельзя не обратить внимания на то, сколько благородных начинаний осуществила тогда русская интеллигенция на ниве отечественной культуры, как много вложила в нее самого обыкновенного труда и денег. Один фрагмент из истории графического дизайна, имеющий отношение к одному из подопечных ему дел - открытке (в то время ее еще называли полностью - «открытое письмо»), В 1899 году журнал «Искусство и художественная промышленность» публикует статью «Новая отрасль художественной промышленности», направленную на популяризацию «артистических карточек». Автор статьи Н. Шабельская, представленная как «собирательница и воспроизводительница предметов отечественного художества», подробно описывает, чему может служить и учить открытка, по какому поводу издаваться, в какие тематические серии объединяться и т.п. Статья написана, что называется, «глядя из-за рубежа»: «два года путешествуя по Европе», как пишет автор, она знакомилась с «новой отраслью художественной промышленности и искусства» и теперь делится полученными знаниями с русским читателем. Но с начала и до конца статья проникнута думой о России, о народе, о русской культуре. И написана ради такого заключения: «Почтовая карточка, как одно из орудий распространения знания, развития чувства изящного, любви к природе, ко всему прекрасному - не за-

бава, и труд, потраченный на украшение ее, в высшей степени важен и плодотворен. Она сослужит великую службу для просвещения народа в самом широком значении этого слова. Художники, работающие для почтовой карточки, будут деятелями на почве народной... Как же не желать всем сердцем, чтобы русские художники уделили частичку своих талантов для этого маленького по объему предмета искусства, но такого большого по приносимой пользе»[3].

Судя по объявлению, помещенному в журнале в том же году, ситуация с русской открыткой менялась буквально на глазах: «Открытые письма и карточки с рисунками художников: Беггрова,

А. Бенуа, В. Васнецова, Нестерова, Самокиша и друг. - и конверты «Красного Креста» для поздравительных карточек и писем (вместо визитов) по рисункам проф. Султанова и акад. Суслова в пользу больницы и курсов при Общине св. Евгении продаются в конторе редакции журнала «Искусство и художественная промышленность» (Мойка, 83) и на выставках Императорского общества поощрения художеств» (Б. Морская, 38)'V

За этим рядовым объявлением скрывается много интересных для истории графического дизайна фактов. В только что родившейся области графики участвуют: и Виктор Васнецов, всеми глубоко почитаемый в то время, и один из главных организаторов и вдохновителей нового и быстро становящегося известным художественного объединения «Мир искусства» Александр Бенуа, и представители академической живописи. Из рекламы также следует, что открытки выпущены с благотворительной целью - в пользу больницы и курсов при Общине св. Евгении (она объединяла сестер милосердия). С деятельностью созданного при этой Общине «Издательства Общины св. Евгении Красного Креста» будут связаны самые ценные страницы истории русской дореволюционной открытки. За 20 лет своего существования издательство выпустит более шести тысяч названий открыток. И нет в России ни одного семейного архива (из тех, что вообще сохранились), где бы не лежали открытки с маркой Красного Креста.

В 1926 году, когда исполнялось 30 лет со времени основания этого издательства, Александр Бенуа, живший уже во Франции, обращается в письме к организатору и заведующему издательства И. Степанову с выражением любви к нему и к «гигантской картотеке», созданной им. «В сравнительно скромной области Вы создали большое и прекрасное дело, Вы, как никто, послужили нашей русской образованности»[5]. Бенуа, художник, критик, знаток русской культуры, хлопочет в письме о необходимости составить к юбилею серию альбомов, где открытки были бы расположены в хронологическом порядке и где в конце имелся бы систематический указатель. «Это совершенно необходимо сделать!», - пишет и подчеркивает он.

Таковы пролог и эпилог одного фрагмента из жизни скромной профессии. Мы увлеклись историей с открытками, а в нашей книге их всего несколько штук. Как мы и предупреждали, наш текст имеет касательное отношение к иллюстрациям. При отборе иллюстраций мы стремились прежде всего передать ощущение того стилистического и жанрового многообразия, которое нашло выражение в русской графике на рубеже веков. Мы стремились представить здесь все этапы, через которые проходил

графический дизайн, и все те изобразительные языки, которые он по пути усваивал, а также показать возможно больший диапазон разных по назначению произведений печати. Поэтому в книге соседствуют работы художников, в свое время непримиримо относившихся к творчеству друг друга, работы, стилистически выдержанные и эклектичные, оформленные как сдержанно, так и броско.

Из всего, что собрано в книге, только произведения мирискусников и футуристов уже видели свет и давно состоят на учете в общей истории искусства. Все остальное до сих пор пребывало в неизвестности - и потому, что после 1917 года новая власть и новое искусство стремились предать забвению многое из того, что принадлежало дореволюционной России, и потому, что абсолютный интерес во всем мире к русскому художественному авангарду 1910-20-х годов автоматически заслонил собой все явления «доавангардного» искусства, и потому еще, что по-прежнему берет верх интерес к тому, что уже получило признание. Многие из вещей, здесь публикуемых, почти сто лет пролежали без движения в глуши архивов публичной библиотеки Румянцевского музея (в недавнем прошлом - знаменитой «Ленинки»), хотя и в самом центре Москвы, на самом виду у Кремля.

1

РУССКИЙ стиль

«Русский стиль» - тема, которую сложно охватить в столь коротком очерке, и вот почему. Русский стиль храктеризует превде всего определенный круг явлений в русской архитектуре второй половины XIX века, где, собственно, и возникло само это понятие. Приблизительно с 80-х годов прошлого века он распространяется и на сферу художественной промышленности. Однако его происхождение и развитие были делом отнюдь не только внутрипрофессиональным, касающимся этих областей творчества. Сама постановка вопроса о русском стиле и даже конкретные формы проявления обязаны участию всей русской мысли - социальной, философской, исторической, художественной. Надо знать буквально всю историю России прошлого века, начиная с политической, чтобы понять, почему и как складывался русский стиль и какое он занимал место в русской культуре. Наше изложение невольно будет схематичным.

1

Виктор Васнецов Священное венчание на царство Государя Императора Александра Ш и Государыни Императрицы Марии Федоровны Меню обеда. Фрагмент. См. №9

2

Иван Билибин

Заставка к русской народной сказке «Василиса Прекрасная». Москва, 1900 15х22,5 см

Начнем с заявления, как может показаться, вызывающего. Все русское искусство второй половины XIX века (взятое целиком, включая архитектуру и интересующую нас область графики) ровдено русской литературой. Ее «вина» перед искусством заключалась в том, что она в XIX веке была поистине великой и что ей сопутствовала блестящая литературная критика. Недаром этот век в истории русской литературы получил название «золотого».

Лидеры литературной критики, яркие публицисты: Белинский, Писарев, Чернышевский и Добролюбов - были прирожденными идеологами. Анализом собственно литературного процесса они не ограничивались и статьи писали с «высшим» смыслом. Их цель - распространение революционно-демократических идей, преобразование общества. Гражданская, политическая позиция критиков была определяющей в их литературных и общеэстетических суждениях.

Искусство, убеждены они, должно приносить пользу, быть в

подчинении у запросов действительности. «Польза» искусства - в его содержании, которое должно способствовать социальному и нравственному прогрессу общества. Следуя этим утилитаристским взглядам, искусство превращается в средство достижения социально-политических целей, а удовлетворение эстетических потребностей считается делом второстепенным. Самым мощным и длительным было влияние эстетики Чернышевского. В сознании русских художников прочно и надолго закрепились положения его нормативной эстетики: жизнь - выше искусства, литература - выше других видов искусства, содержание произведений - выше формы.

В представлении русских людей до сих пор сохранился непререкаемый авторитет словесности и отношение к писателю как к гражданину, проповеднику и пророку. Уже в самом этом факте - влияние на судьбу пластических искусств: эстетическому воспитанию, художественному образованию и просто текущей жизни искусства отведена в общественном мнении второстепенная роль.

На революционно-демократических идеалах 40-60-х годов выросло поколение художников, творчество которых приходится на 70-90-е годы XIX столетия - время, которое уже непосредственно нас интересует. В этот период центральной фигурой в критике становится как раз нелитературный, а художественный критик В. Стасов, личность громадного масштаба и авторитета. В течение полувека его мнение господствовало в художественной жизни России и сказывалось самым непосредственным образом на творчестве художников, композиторов, архитекторов.

Иван Билибин

1876, Тарховка под Санкт-Петербургом. - 1942, Ленинград. Окончил юридический факультет Петербургского университета. Был вольнослушателем петербургской Академии художеств, занимался у И. Репина. С 1900 член объединения «Мир искусства». Первый из русских художников, посвятивший себя профессии дизайнера-графика. Последовательно разрабатывал свой графический стиль, источником для которого послужило русское народное творчество - лубок, набойка, вышивка, выжигание и резьба по дереву. Мастерски использовал древнерусский шрифт, ставший неотъемлемой частью его работ. Этнографическая точность изображения и твердость линии в сочетании с декоративным даром и фантазией сказочника - черты «билибинско-го стиля», характерные для его универсального творчества -книжного и журнального оформления, плакатов, открыток, издательских марок, театральных программ и пр.

Самый яркий представитель «неорусского стиля» в графике.

3

Иван Билибин

Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина. Санкт-Петербург, 1905 21,5х27,5 см

4

Иван Билибин Концовка к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина Санкт-Петербург, 1905 13х27 см

У художественной критики один подход к искусству - сюжетно-содержательный. Требование демократичности искусства выливается в однозначный интерес к идее и содержанию произведений, которые столь же однозначно ассоциируются с сюжетом. Появление новых сюжетов, воспринимающихся как общественно актуальные, становится достаточным основанием для высокой оценки произведений. В рецензиях - подробный анализ изображенного на картинах и никакой речи о выразительных, живописных качествах работ.

Для русского графического дизайна тоже характерно несравненно большее внимание к «литературно-содержательной» стороне произведений, чем к «визуально-формальной». Это определяет его своеобразие, но и одновременно служит объяснением проявляемой художниками инертности к вопросам специфики его языка. Художники, не разделявшие эстетические нормы и принципы, утвердившиеся в XIX веке, в России всегда были в меньшинстве. Любое отклонение от принятых взглядов на соотношение формы и содержания рассматривалось как проявление западного влияния.

В русской, а потом и в советской графике сильно выражены традиции сюжетного реалистического рисунка; представлены они и в нашем издании. Невиданной популярностью в начале века пользовалась, например, художница Елизавета Бем, автор серий открыток с изображением сентиментальных сценок из жизни крестьянских детей.

Симптоматично, что в рецензии журнала «Искусство и художественная промышленность», проводившего конкурс на открытки, отмечается, что в большинстве своем «...они представляют собой просто картинки, виньетки, рисуночки, как бы случайно попавшие на открытые письма, но ничто в их композиции или расположении не показывает, чтобы они были специально задуманы для них»[6]. Тот же смысл проглядывает и в статье С. Дягилева, рецензирующего в журнале «Мир искусства» юбилейное издание Пушкина с большим числом иллюстраций, выпущенное к 100-летию со дня рождения поэта:«... это альбом автографов всех талантливых русских художников наших дней...

но «иллюстраций» в этих трех томах почти нет»[7].

Русский стиль в графике воплощал практически те же самые принципы, что и в архитектуре. Сложение этого стиля было связано не столько с художественными и даже не столько с патрио-

тическими идеями и задачами. В нем - прямое продолжение уже укоренившейся традиции подчинять архитектуру насущным демократическим идеям. И прежде чем перейти к описанию художественной проблематики русского стиля, нам предстоит сделать еще одно отступление, чтобы напомнить те условия, в которых он возник.

После проведенных правительством реформ и отмены крепостного права меняется общественно-политическая ситуация в стране, меняются и проблемы, волнующие интеллигенцию. Наибольшую остроту приобретает проблема выбора пути, которым должна идти Россия теперь, после освобождения крестьян. Поставлен и обсуждается вопрос, идти ли России по капиталистическому пути развития, характерному для западных стран, или выбрать свой собственный путь, а значит и решить, каким он должен быть. В связи с этим основное внимание сосредоточивается на проблеме национального самоопределения, на поиске национальных корней, на вопросах исторического прошлого. Все концентрируется на теме «Россия и Запад», с новой силой обостряются споры славянофилов и западников. Нигде в Европе вопросы национального самоопределения не стояли столь остро в XIX веке, как в России.

В обстановке такого национального подъема создание в архитектуре нового стиля воспринимается как гражданский долг, как своего рода социальный заказ. Стиль, предназначенный для новой России, должен быть новый стиль и - русский стиль.

Парадокс, но стиль задумывался и вынашивался как новый, перспективный, обращенный в будущее, а его осуществление происходило целиком и полностью на основе мотивов, заимствованных из прошлого. Новый стиль питался образами, почерпнутыми из исторического наследия русской культуры. По существу, русский стиль был разновидностью общего направления, господствовавшего в архитектуре в течение второй половины XIX века. Архитектурная мысль продолжала исповедовать принципы историзма и стилизаторства.

Начиная с 40-50-х годов и почти до самого конца XIX века, до распространения нового художественного мышления эпохи модерна, архитектура в своем развитии опиралась на формы исторического прошлого. Творчество вне «стилей» прошлого было для архитектора просто немыслимо. На протяжении века менялся

только принцип выбора исторических прототипов, постоянно расширялся круг используемых источников, привлекались все новые формы национальной и народной культуры. Однако сам принцип историзма оставался для архитектуры неизменным, неизменным оставалось убеждение, что новый стиль могут сформировать только мотивы, уже когда-то существовавшие.

При таком образе мысли мастерство и новаторство в архитектуре связывались с умением свободно комбинировать формы, заимствованные из разных источников, осуществлять как бы импровизацию сразу на несколько тем (заметим, что ориентация на один определенный источник рассматривалась как подражательство). В работе архитектора ценилось употребление оригинальных, еще никем не использованных деталей, но, конечно, заимствованных из прошлого, и

включение их в самостоятельные, нетрадиционные композиции. Архитектура XIX века апеллировала к развитому чувству истории и различных стилей.

Русский стиль, как уже очевидно, строился целиком на русском историческом материале. Проблематичным и дискуссионным при этом оставался вопрос, на какие конкретно источники следует ориентироваться, какой период в русской истории и какой тип архитектуры счесть за самый «русский», т.е. в наибольшей степени воплощающий духовное своеобразие русского народа. Отличительной приметой времени было то, что этот вопрос старались решить на строго научной основе. В профессии росло убеждение, что успешное развитие новой архитектуры может быть достигнуто только при условии научно-мотивированного использования исторических форм. Ученые-историки призывают к серьезному изучению памятников древности, к полному и систематическому сбору материала. Архитекторы производят обмеры архитектурных памятников, собирают деревянные украшения крестьянских изб. Подряд издается несколько фундаментальных трудов по русскому орнаменту. Один из самых знаменитых архитекторов русского стиля В. Гартман издает альбом народных вышивок, предисловие к которому пишет Стасов. Очень показателен факт, что в книге Бутовского «История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям» наряду с точным воспроизведением образцов они даются в увеличенном и схематизированном виде, ибо, как поясняет автор, «Цель настоящего издания исключительно технически-промышленная. Она клонится к указанию русским мастерам... образцов и источников самобытного стиля»[8].

Властитель художественной мысли Стасов не только

приветствовал все русское и народное, что появлялось в новом искусстве, но и внес немалый практический вклад в развитие русского стиля. В 1887 году появляется его трехтомный труд «Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени», где он систематизировал материал по орнаменту, который он собирал более 25 лет. Для составления этого атласа Стасов исследовал едва ли не все крупнейшие коллекции книг, хранящихся у частных лиц и в библиотеках России и Европы. Работа проделывалась из практических соображений: «..атлас мой может иметь очень полезное практическое приложение для нашей художественной промышленности всякого рода, представляя ей многочисленные, впервые еще являющиеся в общее обращение, образцы разнообразных славянских и восточных стилей древнего и нового времени»[9]. Нет ничего удивительного в том, что на титульном листе стасовского издания значилось «рисовал Ив. Ропет». Архитектор Ропет был, что называется, любимцем Стасова. Критик столь активно поддерживал и пропагандировал творчество этого архитектора, что его имя стало нарицательным. О русском стиле часто говорили - «ропетовский стиль» (любопытно, что архитектор выбрал себе псевдоним Ропет, фамилию, звучащую не по-русски, а его настоящее имя - Иван Петров).

Чем архитектура Ропета привлекала критика? Стасов был уверен, что новое содержание в архитектуре должно заключаться в ее народности, а достичь этого, по его логике, можно было только за счет использования мотивов народной архитектуры. Архитектура Ропета полностью отвечала этим требованиям: в ней буйство мотивов, заимствованных из деревянного, крестьянского зодчества.

5

Иван Билибин

Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина. Санкт-Петербург, 1905 36х41,5 см

6

Иван Билибин

Заставка к русской народной сказке «Марья Моревна». Санкт-Петербург, 1900 7,5х20 см

«Ропетовский стиль» имел свое прямое воплощение и в графике. Архитектор оформлял книги. Щедро орнаментированные, они стали образцом для подражания и оказали заметное влияние на стилистику всего графического дизайна тех лет.

Обратим внимание на одну важную черту русского стиля.

Согласно господствовавшим тогда вкусам, представление о красоте здания, вещи, книги связывалось с их украшением. Ценилась только форма, покрытая декором. И когда художники, работавшие в русском стиле, обращались к историческим прототипам, они главным образом присматривались к их декору. Этим и объясняется высокая концентрация исследований, посвященных орнаменту, и расшифровывается, на первый взгляд, казусный факт - возникновение целого стиля в архитектуре на базе книжного орнамента и народного узора.

Отличительным признаком русского стиля становится не только характер декоративного украшения, но и его «количество». Стасова и его современников приводят в восхищение вещи, обильно украшенные, богато орнаментированные, роскошные. Даже небольшая подборка графических произведений, которая здесь публикуется, дает представление о том обилии декора, его многослойности и, в нашем восприятии, даже избыточности, которые тогда почитались за художественные достоинства. Демократически настроенная эпоха и культ роскоши одновременно! Такова, очевидно, закономерность: новые общественные слои, обретающие реальную силу, стремятся к обладанию тем, что раньше им было недоступно, в данном случае - к «богатству» форм. Купцы, промышленники, интеллигенция окружают себя вещами роскошного вида, с которыми у них ассоциируется понятие красоты.

Рассматривая русский стиль, нельзя не сказать о персональной роли, которую сыграл в его судьбе Виктор Васнецов. Художник универсального дарования - он автор монументальных росписей для Исторического музея в Москве и Владимирского собора в Киеве, архитектурного решения фасада Третьяковской галереи, многочисленных живописных полотен и многого-многого другого, включая книжные иллюстрации и плакаты, - Васнецов пользовался при жизни всеобщим уважением. Программные для его творчества картины ввели в русское искусство темы, которых оно прежде не знало. Васнецов обратился к русскому фольклору, и в его произведени-

ях ожили герои русских народных сказок и былин. Современники художника, бредящие темой «Россия» и, как мы знаем, ждущие от искусства прежде всего «содержания», с восторгом принимали появление каждой новой картины художника. Интересно, что его живопись со временем сама стала фольклором: «Богатыри» и «Аленушка» до сих пор принадлежат к излюбленным сюжетам массовой изобразительной продукции кича.

От Васнецова ведет свою родословную фольклорная тематика

и в графическом дизайне. Она стала очень популярной в начале XX века в работах художников так называемого «неорусского стиля». Репродукциями работ, сделанных в этом стиле, завершается наша первая глава.

Наряду с былиной и сказкой в изобразительную систему неорусского стиля широко вовлекаются мотивы народного, крестьянского искусства. В отличие от характера их использования в русском стиле они теперь предстают в стилизованном виде. Неорусский стиль уже принадлежит новой эпохе и является модификацией стиля модерн (его характеристика - впереди), возникшей на русской почве. Однако сейчас, когда мы смотрим на модерн издалека, произведения неорусского стиля оказываются все-таки ближе к произведениям русского стиля, чем модерна. Родственность мотивов перевешивает в нашем восприятии те различия, которые есть в изобразительной стилистике.

Неорусский стиль был выношен в среде московских художников, чье творчество пересеклось с двумя центрами культуры, сложившимися в конце прошлого века стараниями двух меценатов.

- Подмосковная усадьба Абрамцево, владельцем которой был крупный промышленник С. Мамонтов, и усадьба Талашкино под Смоленском, принадлежавшая княгине М. Тенишевой, вели жизнь, подчиненную искусству. Здесь перебывали все знаменитые художники, и здесь начинали свой путь в искусстве совсем молодые. Гостеприимство хозяев позволяло художникам подолгу здесь жить, работать, отдыхать. В Абрамцеве все жили как бы одной семьей, гуляли, рисовали, пили чай, ставили домашние спектакли. В свободной дружеской атмосфере шли бесконечные разговоры об искусстве: о долге художественной интеллигенции и служении искусства людям, о связи красоты и пользы, о неприятии окружающей действительности и необходимости преображения жизни средствами искусства. Но главное во всех разговорах - каким должно быть национальное искусство, где искать его корни, в чем заключается народный идеал и как достигается органичность крестьянского искусства.

Художники от слов переходят к делу. Многие из них с энтузиазмом собирают по окрестным деревням изделия крестьянского быта - одежду, посуду, деревянные украшения изб. В Абрамцеве складывается большая коллекция произведений крестьянского искусства, и художники ее всерьез изучают, стремясь проникнуть в тайны народного творчества, понять особенности пластики и истоки ее органичности. В столярной и керамической мастерских, построенных в усадьбе, они пытаются

возродить художественные промыслы, создают различные предметы быта, ориентируясь на стоящие перед глазами образцы, и впервые пробуют не копировать их, а воссоздавать их общий дух, ищут приемы художественной интерпретации.

Абрамцево (80-90-е годы XIX века) - поиски и начало, а Талашкино (рубежи начало XX века) -расцвет и завершение той художественной деятельности, которая вылилась в формы неорусского стиля. Художники, приезжавшие в Талашкино, посвящают свое творчество возрождению народных традиций. В столярной, керамической и вышивальной мастерских, которыми руководит Сергей Малютин, создаются «классические» образцы неорусского стиля. Талашкинская продукция неоднократно экспонируется в Париже, а в Москве для ее продажи открывается специальный магазин «Родник» на Петровке.

7

Иван Билибин

Иллюстрация к «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина. Санкт-Петербург, 1905

8

Неизвестный художник Обертка шоколада «Боярский». Санкт-Петербург, 1900-е годы 8,5х7 см

9

Виктор Васнецов Священное венчание на царство Государя Императора Александра Ш и Государыни Императрицы Марии Федоровны. Меню обеда.

Санкт-Петербург, 1883 79х27 см

10

Виктор Васнецов Меню обеда 27 мая 1883 года. Санкт-Петербург, 1883 41х25 см

11

Неизвестный художник Обертка шоколада «Боярский». Санкт-Петербург, 1900-е годы 8,5х7 см

НКраснов

Столетний юбилей торгового дома «Василий Перлов с сыновьями» 1787-1887. Меню завтрака 1 января 1887 года. Москва, 1887 46х32 см

13

Игнатий Нивинский Лета 1900 месяца апреля дня 11 во вторник Пасхи; Роспись явствам и пигью. Меню обеда.

Москва, 1911 54х21,5 см

В виде свитка, завернутого в парчу

14

Викгср Васнецов

Свягый Георгий Победоносец.

1906 года 26 ноября завтрак в честь учреждения в России ордена Святого Георгия (Георгиевский крест). Меню.

Санкт-Петербург, 1906 37,5х34,5 см

15

Неизвестный художник Обертка шоколада «Боярский». Санкт-Петербург, 1900-е годы 8,5х7 см

16

Сергей Ягужинский 1613-1913- Трехсотлетие царствования Дома Романовых. Меню обеда 25 мая 1913 года. Москва, 1913 44х16 см

Виктор Васнецов А и было пированье, почетный пир, а и было столование, поместный стол. Меню ужина по случаю коронования Императора Николая II и Императрицы Александры Федоровны 1896 года месяца мая 20 дня.

Москва, 1896 44х31 см

Виктор Васнецов Священное венчание на царство Государя Императора Николая II и Государыни Императрицы Александры Федоровны. Меню обеда 1896 года 14 мая.

Москва, 1896 95х33 см

Борис Зворыкин Банкет, данный купцами и промышленниками Москвы в честь французских сенаторов и депутатов 9/22 февраля 1910 года Меню.

Москва, 1910 34х25 см

Борис Зворыкин Добро пожаловать! Москва. Прием в Городской Думе 30 января 1912 года.

Москва, 1912 36х21 см

Александр Бенуа

Москва 15 мая 1896 года. Меню

обеда в честь коронации

Императора Николая II и

Императрицы Александры

Федоровны.

Москва, 1896 37х27 см

23

Неизвестный художник Объявление Императора Александра Ш о короновании Императрицы Марии Федоровны.

Москва, 1881 33,5х26 см

24

Неизвестный художник Бланк письма московского городского головы. Фрагмент.

Москва, 1900-е годы 28х22 см С изображением герба города Москвы

25/26

Неизвестный художник Образцы шрифта в русском стиле из

словолитни О. И. Лемана в Петербурге. Петербург, 1900-е годы

27

Иван Петров-Ропет Объявление о коронации Императора Николая И и Императрицы Александры Федоровны Москва, 1896 41х28,5 см

Сергей Ягужинский Императорский двуглавый орел с цифрой 1613 - годом начала царствования династии Романовых. Деталь меню в честь 300-летия царствования дома Романовых.

Москва, 1913

29

Борис Зворыкин Императорский Большой театр. Обложка программы спектакля 20 января 1912 года.

Москва, 1912 34х24 см

30

Борис Зворыкин Царь-батюшка, бьет тебе челом земщина русская...Обложка программы концерта 10 января 1914 года в честь пятидесятилетней годовщины Земской реформы 1864 года. Москва, 1914 29,5х20 см

31

Борис Зворыкин

Императорский Александрийский театр. 300 лет царствования Дома Романовых. Обложка программы. Москва, 1913 35,5х22 см

32

Сергей Ягужинский В память трехсотлетия царствования Дома Романовых. 1613-1913- Меню торжественного обеда 23 февраля 1913 года. Москва, 1913 23х34 см

ГП0¥ЙКП її. А. ЕНЛЇЇЕЇЇН4. 0 0© Н344ШЄ ЗШШЇЇЧШ *ЗАїОтлтА* **ГООїДˆОТЕЄЇЇППХˆ СУШГЪ.0 0**

и, ± ПА **МЖДО/Т CfC**43**Kff ˆS'feonte'L.**

33

Иван Билибин Сказки. Плакат.

Москва, 1903 73х49 см

34

Иван Билибин Инициал для журнала «Золотое руно». Санкт-Петербург, 1906

35

Иван Билибин

Акционерное общество пивомедоваренного завода «Новая Бавария». Плакат. Санкт-Петербург, 1903 67,5х49 см

Cfc ТР ЄЄОЄЯШАМИ О*ИРАФАТкОА* І

е« *ПМКЛШ9 вкотлтт:* с.ггбтерех/рръ, *фоптапка Ш, кг магазина* зкспедиадн: неЕект Тр, © © ® ф ф ф

А Т/1КЖ6 БО ЕО«fi *QOALU116 КППХПШ МАГАЗППи.* Ф ©

И.£›ИИ«РИ/1'Ь..13о3.

А. Дурново

Международная выставка пивоварения, хмелеводства, прочих соответствующих культур. Июнь-июль 1909 года Петербург. Плакат.

Санкг-Пегербург, 1909 108х61 см

42

ЯЗіШЩМ Ржшкт ВдовПасЕет-

ііакП?рвухт П^репкЯИсОвСогюв гыовСвгышшскИ СшіаювО-

СьЮУХО&О^ЮУ^)БЛТР/Е^Ц < 91 **Щтс**

еов Я < Унчісова

ІШСТ^ББВ-СЗ^Б^-В-КОЇЧЬ^ДВИ^ІТОІПІ^О»

7^т*Лсуи*вздцэтЖТ1^**?ка(фРСКа^ф*СРо**

ПЗДІОВСК2Ч(& •У*“И7ЧІ'1_І4 < ІХ ***ф*** Ч^ІСҐЕіИ-ДОХОЛЄ ВЄІСГГЛЕККІ-ЕйПьГ* П^^АаЗлЕЛЕ7ГІВ-П07ЧЬ **3V*** **в^гсЗЩор^лы^ых-v^р^: > К/g:m-rop-**ҐІІОСКВЫ# 4 О* К*УЧ^-

• *5**£СЭ*К***

Ещэда

Р&ЕРГ ІЇ/23Ж-

Дкишв И J/Ирі

ZKekc&wJ ТГМБбиз Бак **и^вап*Батзд > вБп$іедз1йг бєм^ітовиі**

ПваковККіювт СКзгавтКвг

Иігч. ,V»Up« > in |*н r Kou. Ot-Ooim rJbUf > Jtfm

40

Александр Парамонов Крестьянские изделия. Выставка Общества помощи ручному труду. Плакат.

Санкт-Петербург, 1901 110х65 см

41

А. Дурново

Международная художественнопромышленная выставка мебели, декоративных работ, принадлежностей домашней обстановки. Плакат. Санкт-Петербург, 1908 87х57 см

42

Иван Билибин Инициал для журнала «Золотое руно».

Санкт-Петербург, 1906

43

Михаил Врубель

Выставка работ 36-и художников. Плакат.

Москва, 1901 61х47 см

43

2

СТИЛЬ МОДЕРН

1

Е. Киселева

Бал цветов 13 февраля. Плакат. Санкт-Петербург, 1903 92х68 см

2

Неизвестный художник Фрагмент плаката. См. №12

После знакомства с «русским» стилем возникает невольное желание назвать стиль, здесь представленный, «западным», столь велика дистанция мевду образами одного и другого. Наверное, современниками контраст этих двух стилей воспринимался еще острее, тем более, что новый стиль стремительно ворвался в жизнь, где еще господствовали вкусы XIX века. Не случайно же новый стиль был назван в России нерусским словом - «moderne», причем в текстах оно нередко так и писалось - по-французски. Нам почему-то кажется, что именно такое название художественного стиля утвердилось после Всемирной выставки, прошедшей в Париже, хотя никакого текстологического исследования на этот счет мы не проводили.

Это не значит, что в России модерн распространился только после 1900 года и что русская культура «импортировала» модерн из Европы. Процесс перестройки художественного мышления, вылившийся в становление нового стиля, был связан с объективными переменами в общественной жизни эпохи и происходил практически одновременно в культуре разных стран, включая и Россию. У России свой собственный путь к модерну и свои специфические формы его проявления. Начиная по крайней мере с середины 1890-х годов, вся художественная жизнь уже подвластна новому сознанию, и то, что наступило время нового стиля, становится очевидно. «Новый стиль», как понятие и как реальность, уже существует.

Безусловно, однако, то, что изобразительные темы и мотивы, которые получили наибольшее распространение в новом стиле и которые позволяют безошибочно отличать этот стиль от любого другого, были заимствованы Россией у Европы. «Нашествие» из Европы столь своеобразных мотивов, скорее всего, и было стихийно зафиксировано в том, что вместо слов «новый» и «современный» в языке укоренилось слово, близкое по содержанию, но все-таки «европейское». «Космополитическому» варианту русского модерна мы и посвящаем этот раздел книги.

Наступающий новый XX век получил от уходящего старого

века не то что новогодний и даже не «новостолетнйй», а еще более редкий, прямо-таки невиданный подарок. В данном случае «невидан-ность» имела и прямой смысл. Среда, обстановка, вещи обретали никогда прежде не виданные формы. Развитие культуры XIX века завершилось созданием нового художественного стиля. Пришла не очередная мода, возникло не количественное расширение возделанной художниками среды. Наступило время полного обновления художественных вкусов, утверждения новых художественных идеалов и ценностей, рождения новых художественных форм. Art Nouveau, Jugendstil, Secesia и др. - названия, которые в разных странах получили явления стилевой переориентации, происходившей во всех пространственных искусствах на рубеже веков.

Путь, которым следовали в разных концах Европы художественные поиски, был обозначен многими общими ориентирами. В полной мере стали обнаруживать себя единые для демократических обществ проблемы и явления. Начинался век, когда национальные художественные культуры стали все явственнее приобретать интернациональный характер. Всемирная выставка, устроенная в первый год нового столетия, оказалась выставкой «Le style Moderne». Париж вывел этот стиль на пик моды.

Новый стиль повсюду возникал и осознавался как демократический. Он был обращен ко всем людям, к каждому человеку. Он стремился внести искусство в жизнь, в повседневный быт и будни. Он надеялся на преображение самой жизни, если она будет протекать в среде художественно организованной.

3

М. Вельский (?)

Обертка мыла Пробный оттиск. Москва, 1900-е годы 17х19 см

4

М. Вельский (?)

Обертка мыла компании А.Ралле. Пробный оттиск.

Москва, 1900-е годы 17х18 см

Встреча в июне 1897 годаКС. Станиславского и ВИ.Немировича-Данченко вресторане «Славянский базар» стала знаменательной в истории русской культуры. Эти два человека в течение 18 часов обсуждали вопрос о созданни нового театра. Станиславский напишет в своей книге: «Мировая конференция народов не обсуждает своих важных государственных вопросов с такой точностью, с какоймы обсуждали тогда основы будущего дела, вопросы чистого искусства, наши художественные идеалы, сценическую этику, технику, организационные планы...»[10].

Свой театр они назовут «Московский художественный общедоступный театр» и в словах «художественный» и «общедоступный» выразят его программу. Ставить спектакли, отвечающие самым высоким художественным требованиям и обращенные к широкой публике, - таковы устремления великихреформаторов театра, таковы эстетические и этические идеалы эпохи.

В духе времени и то, что новое здание для театра выстроит на собственные средства промышленник-миллионер С. Морозов, человек, бескорыстно преданный искусству, а проект и оформление театра сделает безвозмездно крупнейший архитектор русского модерна Ф. Шехтель.

5

М. Вельский (?)

Обертка мыла. Пробный оттиск. Москва, 1900-е годы 16,5х19 см

6

М. Вельский (?)

Обертка мыла «Идеал».

Пробный оттиск.

Москва, 1900-е годы 17,5х18 см

Принципиально важной идеей, которой руководствовалось новое художественное мышление, была идея «синтеза искусств». Она охватывала и представление о необходимости целостного, ансамблевого решения любого объекта - архитектурного сооружения, интерьера, книги; она рассчитывала на взаимодействие разных искусств и стимулировала развитие универсально одаренной личности. Разносторонность творчества В. Васнецова, М. Врубеля, Ф. Шехтеля - характерная черта художников нового типа.

«Театр начинается с вешалки» - фраза Станиславского, ставшая крылатой, если вдуматься, очень многое говорит о художественном мировоззрении деятелей модерна. Иможно

не сомневаться, что самый талантливый его представитель Шехтелъ продумал в своем архитектурном проекте все до мелочей, начиная от функционалъногорешения пространства -удобства сцены, артистических уборных и пр., и кончая формой всех вещей - мебели, светильников, шрифтовых указателей. Шехтелъ как быматериализовал мысль Станиславского и создал среду,удивительно согласованную по настроению с тем, что воплощалось в этом театре на сцене. Неповторимая эстетика Московского художественного театра складывалась в целеустремленном движении к органическому синтезу всех составляющих театрального действа. Будучи истиннорусским

театром, возникшим изнутри русской культуры, Художественный театр вместе с тем оказался выразителем общих для эпохи модерна эстетических устремлений.

В программе нового стиля - установка на последовательную новизну форм и отрицание принципа историзма, господствовавшего до него в пространственных искусствах. В поиске новых форм художники обратились к природе. Она и стала источником тех подчеркнуто органических форм, которые определили пластическое своеобразие нового стиля. Сложился целый мир характерных тем и мотивов, которым в творчестве было отдано абсолютное предпочтение.

Невозможно, конечно, до конца понять, как в искусстве вдруг складывается ситуация, когда индивидуальные устремления художников начинают приобретать одну и ту же направленность. В модерне на редкость ярко проявилась согласованность во вкусах и взглядах самых разных художников. Не сговариваясь друг с другом, они выбирали одни и те же сюжеты и выражали одни и те же настроения.

7

М. Вельский (?)

Обертка мыла «Орхидея» компании А.Ралле.

Пробный оттиск.

Москва, 1900-е годы 21х20 см

8

М. Бельский(?)

Обертка мыла. Пробный оттиск. Москва, 1900-е годы 17х19 см

9

М. Вельский (?)

Обертка мыла. Пробный оттиск. Москва, 1900-е годы 17х19 см

Модерн - стиль женского рода (как потом конструктивизм - мужского). Его музы - Красота, Поэзия, Природа. Он ценит такие качества, как утонченность, изысканность, одухотворенность. Он выбирает формы гибкие, текучие, трепетные, податливые, а цвета - блеклые, приглушенные и редкие. А потому он с вдохновением и без устали изображает цветы, но только те, которые в его вкусе. Ирисы, лилии, хризантемы, орхидеи... - на обоях и обложках, в Петербурге и Лондоне. Пли еще одно общее увлечение - мотивы волны, морской стихии, подводного царства. Наконец, близок модерну сам женский образ. В графике самый «модерный» образ создал Альфонс Муха, и у него реальный прототип - Сарра Бернар.

Излюбленной темой в творчестве Шехтеля, которую он,

вырируя на разный лад, использовал повсюду в своих проектах, была тема «волны». Она же - в оформлении интерьеров Художественного театра, сдержанном и возвышенном. Орнамент, проходящий по верху гладких стен фойе, декор на металлических пластинах в верхней части дверей,рисунок фриза в зрительном зале и полоса аппликации на занавесе - все оформление строится на стилизованной геометрии волнообразных форм.На занавесе, в центре, в фокусе зрительских взглядов -летящая на фоне волн белая чайка.

Волны и чайка - это «чистый» модерн. Но чайка не занавесе Московского художественного театра - это не просто образ полета, дерзаний и дань стилю, это прежде всего чеховская «Чайка», это «своя», русская чайка. Художественный театр поставил несколько пьес Чехова, первой из которых была «Чайка».Именно этот театр открылмиру Чехова: после провала первой постановки в Петербурге успех «Чайки» в Москве определил великую судьбу и драматурга, и Художественного театра. Все последние пьесы Чехов пишет уже специально для него.

Чехов - современникмодерна, писатель-психолог, и стоит прочесть его книги, чтобы, узнать, чем жили в это время русские люди.«Нужны новые формы, новые формы нужны!» - это из «Чайки». Чайка Шехтеля стала эмблемой Московского художественного общедоступного театра.

Принципиальная установка модерна на новизну форм в противовес установке предшествующего стиля на их заимствование из прошлого касалась не только поиска новых тем и источников новых образов, но и проникала глубже, затрагивая основы пластического языка. Новый стиль приносит перемены не только в том, «что» становится предметом изображения, но и в том, «как» строится само изображение. В модерне развивается и становится господствующим принцип стилизации.

Стилизация приходит на смену стилизаторству бывшему основным принципом стиля эклектики. Художник-«стилизатор», какую бы форму за основу ни брал, стремился в ее трактовке соблюсти точность, не нарушить масштаба, не упустить деталей, т.е. следовать ей буквально. Худож-ник-«стилист» проявляет принципиально иной подход к форме: он стремится передать ее обобщенный образ, подчеркнуть одни характеристики и сгладить другие, пожертвовать частностями в угоду целому, иными словами, стремится подчинить форму индивидуальной воле, создать дистанцию между формой и ее прототипом. Образно говоря, позиция стилизаторства пассивна, доверчива и наивна, а стилизация - активна, самоуверенна и претенциозна.

Наряду с развитием модерна в его интернациональном

варианте в России складывается и свой, национальный вариант нового стиля. Внешне он очень отличается от «чистого» модерна, и современники воспринимали его как явление самостоятельное и назвали его «неорусским стилем». В этом стиле работают художники, которые по-прежнему связывают свои творческие помыслы с темой России. Они ишут сюжеты и образы, близкие русскому человеку, волнующие его, наполненные народным духом. Неорусский стиль - это «русские» темы, выраженные в «нео» форме. Или иначе: это возникшая на русской почве модификация стиля модерн.

Модерн не мыслит себя вне новых форм, вне новых образов - они найдены в мире сказок и былин. Для изобразительного искусства и вообще для предметно-пространственных искусств это, действительно, был новый образный мир. Однако ему изначально была присуща известная двойственность. С одной стороны, устный фольклор есть мир вымышленный, идеальный, и его визуальная интерпретация является в полной мере творческим актом. Этот мир не с чего скопировать, художники создают его сами, поэтому его новизна является для всех очевидной. Но, с другой стороны, сам фольклор всегда воскрешает времена стародавние, и при общении с ним происходит погружение в глубь времен, в историю. «Неорусские» образы невольно оказываются окрашенными духом историчности. В их новизне всегда есть оттенок относительности.

10

М. Вельский (?)

Обертка мыла. Пробный оттиск. Москва, 1900-е годы 18x19,5 см

11

Неизвестный художник Концерт-бал студентов-технологов. Плакат. Санкт-Петербург, 1901 77x56 см

12

Неизвестный художник Концертный зал Пассажа. Плакат. Санкт-Петербург, 1901 77x57 см

12

ir > ян/шзнˆ oa-tngo tiMvw

ЯОМОJVH ow VBOtn II СЛММW

91?

wdoxa vavKJ

13

Николай Вышеславцев Тайс. Плакат к фильму акционерного общества «Нептун». Москва, 1900-е годы 117x80 см

14

Н. Калмаков

Экслибрис Н. А. Тэффи. Фрагмент. Санкт-Петербург, 1900-е годы 5х5 см

15

Неизвестный художник Театр миниатюр. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 100х71 см

KVdoxa vavir j

81?

16

Теляковский

Конские состязания. Плакат. Москва, 1900-е годы 78х108 см

17

Неизвестный художник Бал художников.

Фрагмент плаката. Санкт-Петербург, 1900-е годы 64х61 см

18

Н. Васильев

Институт Гражданских инженеров Императора Николая I. Бал 7 февраля 1901 года. Плакат. Санкт-Петербург, 1901 104х73 см

19

19

Николай Герардов Бал-сказка. Плакат. Санкт-Петербург, 1901 102х39 см

20

Н. Подберецкий Бал Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 95х44 см

21

Неизвестный художник Бал Плакат.

Санкт-Петербург, 1902 77х56 см

22

Я. Пономаренко Художественно-промышленная выставка. Одесса. Плакат.

Москва, 19Ю 124х76,5 см

23

Е. Кекушева

Выставка афиш в Строгановском училище. Плакат.

Москва, 1897 187х66 см

24

Неизвестный художник Обертка шоколада с ореховым кремом Товарищества Жорж Борман.

Санкт-Петербург, 1904 13х8,5 см

25

Яков Бельзен

Международная художественнопромышленная выставка керамических изделий откроется на Невском проспекте в залах Пассажа в декабре 1900 года. Плакат.

Санкг-Петербург, 1900 110х110 см

26

Неизвестный художник Выставка «Музыкальный мир». Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 95х59 см

ВСЕРОССІЙСКАЯ ЛИГА ДЛЯ БОРЬБЫ СЪ ТУБЕРКУЛЕЗОМЪ

27

Неизвестный художник Политипаж на меди из словолитни О. И. Лемана в Петербурге. Санкт-Петербург, 1900-е годы

28

Федор Захаров

Всероссийская лига для борьбы с туберкулезом. Плакат.

Москва, 1914 94х71 см

29

Неизвестный художник (Н.Г.) Здоровие - счастие.

20 апреля День белого цветка. Помогите бороться с чахоткой. Плакат.

Санкт-Петербург, 1910 104х69 см

30

Неизвестный художник Павловский вокзал, Скетинг-ринг. Кинематограф. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 104х69 см

31

Неизвестный художник Поставщик Высочайших Дворов Д. И. Филиппов. Прейскурант кафе.

Москва, 1907 34х14 см

32

Неизвестный художник Коробка папирос «Бис».

Москва, 1900-е годы 11х11 см

33

Неизвестный художник Ночные блины. Плакат.

Киев, 1900-е годы 64х72 см

34

Константин Изенберг Выставка Общества любителей комнатных растений и аквариумов. Плакат. Санкт-Петербург, 1905 69х32 см

35

Неизвестный художник Макароны. Наследники В. Я. Устинова в Казани. Плакат. Казань, 1902 55х26 см

36

М Вельский (?)

Обертка мыла. Пробный оттиск. Москва, 1900-е годы 14,5х18,5 см

37

М. Вельский (?)

Обертка мыла Пробный оттиск. Москва, 1900-е годы 17,5x19 см

38

М. Вельский (?)

Обертка мыла Пробный оттиск Москва, 1900-е годы 18x23,5 см

39/42 М. Вельский (?)

Парфюмерные этикетки Пробные оттиски Москва, 1900-е годы 4,7 см (высота)

43/45 М Вельский (?)

Парфюмерные этикетки Пробные оттиски.

Москва, 1900-е годы

4.2 см (высота)

46/47 М. Вельский (?)

Комплект парфюмерных этикеток. Пробные оттиски. Москва, 1900-е годы

25 см (высота); 17,9 см (высота)

48

М. Вельский (?)

Парфюмерная этикетка. Пробный оттиск.

Москва, 1900-е годы

4.2 см (высота)

1 49/54

М. Вельский (?)

Парфюмерные этикетки. Пробные оттиски.

Москва, 1900-е годы

4.2 см (высота)

55/60 М. Вельский (?)

Парфюмерные этикетки. Пробные оттиски.

Москва, 1900-е годы 6,4 см (высота)

/ //i l *I 'V _ iЯ*’■ ~ i ^"ілі

Неизвестным художник Обертка карамели «Конфетти».

Санкт-Петербург, 1900-е годы 8,5x7,5 см

Неизвестный художник Обертка карамели «Фисташковая». Санкт-Петербург, 1903 8x6 см

71/73

Неизвестный художник Серия оберток карамели «Стильная». Санкт-Петербург, 1900-е годы 7,5x8,5 см

Неизвестный художник Обертка карамели «Русалка». Санкт-Петербург, 1903 7,5x8,5 см

75/76

Неизвестный художник Оригиналы конфетных оберток.

1900-е годы 7x8 см

79/80

Неизвестный художник. Оригиналы конфетных оберток 1900-е годы

3

«МИР ИСКУССТВА»

1

Лев Бакст Обложка журнала «Мир искусства», 1902, № 9-Ю. 24х17 см

2

Евгений Лансере Обложка журнала «Мир искусства», 1903. Фрагмент. 11,2х15,7 см

В этой главе речь пойдет о нескольких художниках, членах одного художественного объединения. Биографически все они жили в России, в Петербурге, в эпоху модерна. По сути же место и время своей жизни они выбрали себе сами. Александр Бенуа, Константин Сомов, Лев Бакст, Евгений Лансере, Мстислав Добужинский и Сергей Дягилев жили в мире искусства. Они писали картины, занимались художественной критикой, исследованиями и коллекционированием, разрабатывали театральные декорации и костюмы, наконец, они издавали художественный журнал. Свой журнал они назвали «Мир искусства» и под его эгидой устраивали выставки, которые так и назывались - выставки картин журнала «Мир искусства». Художники, сплотившиеся вокруг журнала, вошли в современную им художественную жизнь, а потом и в историю искусства как «мирискусники».

Возникновение этой художественной группировки произошло не без участия судьбы. Четверо будущих мирискусников учились вместе в одном классе частной гимназии Мая. Лидером среди них был Александр Бенуа. Гимназисты часто собирались у него дома, по очереди читали лекции и обсувдали интересующие их темы. А интересовало их все - музыка, театр, литература, живопись, религиозная философия. «Общество самообразования», как они себя называли, объединило юношей разносторонне одаренных, стремившихся приобщиться к мировой культуре. Дружба и общение продолжатся и дальше, когда они станут студентами. Все они окончат юридический факультет Санкт-Петербургского университета, и только Сомов - Академию художеств. Он и Бенуа, будущие профессиональные художники, вышли из семей художественной интеллигенции и с детства росли в атмосфере искусства: Александр Бенуа - сын крупного петербургского архитектора Николая Бенуа, Константин Сомов - сын известного

историка искусства, хранителя Эрмитажа Андрея Ивановича Сомова. В семье Бенуа воспитывался еще один будущий мирискусник Евгений Лансере, который приходился племянником Александру и был на несколько лет его моложе. Он тоже станет художником, деятельным участником объединения и, в частности, проделает самый большой объем работ по оформлению журнала «Мир искусства».

И еще одно знаменательное совпадение. В университете к кружку Бенуа присоединился Сергей Дягилев, близкий родственник одного из постоянных членов кружка Д. Философова. Дягилев приехал в Петербург из провинции и стал их однокурсником по юридическому факультету. Только благодаря его участию «Мир искусства» сформируется в большое общественное явление. Наделенный от природы необычайной энергией, Дягилев был человек действия - инициатор,

организатор, лидер. Его энергия питала все начинания «Мира искусства». Про журнал «Мир искусства» современники говорили - дягилевский журнал, про выставки - дягилевские выставки, про русские балеты в Париже - дягилевские балеты. Значительность его роли в русской и европейской культуре первой четверти XX века объясняется сочетанием общественной активности, «творческой воли» (А. Бенуа) и особой восприимчивости ко всем новациям в искусстве. Последнее послужило одной из причин расхождения Дягилева с мирискусниками, начавшегося в середине 1910-х годов, когда он, возглавляя независимую театральную антрепризу в Париже, при выборе сценографов стал отдавать предпочтение молодым художникам французского авангарда. Дягилев остался жить во Франции, органично вошел в ее культуру и посвятил ей конец своей жизни. Недаром парижане назвали его именем одну из площадей своего города.

3

Александр Бенуа Иллюстрация к статье В. Розанова «Флоренция» в журнале «Мир искусства», 1902, №12.

10,5x17 см

4

Александр Бенуа Иллюстрация к статье В. Розанова «Флоренция» в журнале «Мир искусства», 1902, №12.

10x17 см

«Мир искусства» выступил на аренухудожественной жизни в 1898 году, когда Дягилев организовал выставку русских и финляндских художников, которую мирискусники считали своей первой выставкой. На ней был обозначен почти целиком тот круг художников, не только петербургских, но и московских, творчество которых будет постоянно поддерживать и

пропагандировать «Мир искусства». В конце этого же года выйдет в свет новый журнал, на обложке которого впервые появятся слова «Мир искусства». Редактировал журнал Дягилев, субсидировали - уже известные нам меценаты С. Мамонтов и М. Тенишева. Однако уже через год по разным причинам эти субсидии прекратились. Еще четыре года журнал существовал на казенный счет, пока в стране не наступил финансовый кризис и журнал не оказался без средств. Выпуском № 12 за 1904 год завершилось его издание.

60 выпусков журнала и 5 выставок - таковы результаты насыщенной, но не такой уж продолжительной деятельности, сразу поставившей «Мир искусства» в центр всей художественной жизни России. За этот период была полностью выражена эстетическая программа этого объединения и определилась творческая индивидуальность всех его участников, ведь они развернули публичную деятельность уже сформировавшимися, тридцатилетними художниками. Последний раз мирискусники привлекли к себе всеобщее внимание во время нескольких с триумфом прошедших в Париже «русских сезонов», где им принадлежало оформление всех оперных и балетных постановок.

Своеобразие культурного движения, предпринятого мирискусниками, особенность творческого пути и созданных произведений, иными словами, всего того, что составляет феномен «Мира искусства», были предопределены в значительной мере одним исключительным обстоятельством. «Мир искусства» был создан и возглавлен деятелями, отличавшимися необычайно высокой образованностью, эрудицией и культурой. Можно даже подумать, что с возникновением «Мира искусства» в художественной культуре был поставлен уникальный эксперимент, дававший возможность увидеть, какой окажется зависимость мевду высокой культурой художников и созданным ими искусством.

Обобщая, можно выделить следующие особенности художественного мировоззрения мирискусников:

- Мир искусства мыслится как синтез искусств. Творит этот мир художник универсального типа.

- Мир искусства доступен просвещенным людям. Его деятели не только сами приобщены к культуре, но и склонны заниматься художественным просветительством.

- Мир искусства - мир автономный, мир сам в себе. Художник этого мира аполитичен, в своем творчестве от злобы дня не зависим.

- Мир искусства не имеет границ временных и национальных. Художник свободно ориентируется в истории искусств и может

переселиться в ту культуру, которая ему близка.

В чем все это выразилось конкретно? Творчество художников «Мира искусства» было очень разносторонним. Все они отдали дань и живописи, и графике, и сценографии. Естественно, что в реальном творчестве каждого возникали свои предпочтения. Так, Сомов проявил большую склонность к живописи и графике, Бакст - к театру, Добужинский и Билибин - к графике. Пожалуй, только у идеолога движения Бенуа все стороны деятельности оказались уравновешены. Он выступил равно и как художник, и как художественный критик, исследователь искусства. Он - ведущий критикжурнала, а с 1908 по 1917 год - постоянный автор рубрики «Художественные письма» в газете «Речь». Бенуа - создатель серий живописных произведений, книжных иллюстраций, оформитель спектаклей Московского художественного театра и дягилевских балетов.

Талантливее всего мирискусники проявили себя в книге и театре. Это какраз те области творчества, где изобразительное искусство сопрягается с другими видами искусства, где от художника требуется разносторонняя культура. В книжном и театральном оформлении художественный результат возникает при соотнесенности визуального решения с литературной или театральной тканью произведения, т.е. при постановке и решении задач синтеза, что мирискусники хорошо понимали и чем специально интересовались.

Жизнь этих художников вообще не мыслима без книги и театра. На них они выросли, а потом с любовью им служили. Особое чувство восхищения всегда вызывал театр. Жизнь, разворачивающаяся на сцене и одухотворенная красотой пения, жеста, декораций, воплощала тот самый мир искусства, с которым только и связывалась ценность бытия. Театр - это мир особенный, где вымысел и реальность суть одно и то же. И главное его притяжение для мирискусников, натур художественных, заключено в его красоте. В своей театральной работе они стремились прежде всего к тому, чтобы превратить сцену в царство красоты. Театр избыточной, рафинированной красоты - таким показал Дягилев русский балет Парижу.

В кругу Бенуа существовал настоящий культ театра, и это вольно или невольно наложило отпечаток на всю художественную деятельность «Мира искусства». Все, что объемлется понятием «театральность», - возвышенность и небудничность, волшебность и отрешенность, правда и вымысел - становится характерным свойством, в частности, и графических произведений.

Почти все петербургские мирискусники оказались особо одарены способностью к графическому искусству. Они столь

единодушно обратились к графике и проявили столь серьезное к ней отношение, что за какие-то несколько лет начала века как на гребне волны подняли ее культуру. Недаром первое, что всплывает при одном только упоминании «Мира искусства», это образ изящной виньетки, затейливой линии и силуэта - образ, оставленный его графикой.

Что бы ни делали художники - книгу, журнал, театральную программу, конверт для визитных карточек, плакат - свое предназначение они видели в том, чтобы украсить издание. В графическом творчестве тоже главенствует идея красоты. Оформление книг и журналов начинается с обложки и далее строится на заставках и концовках, буквицах и росчерках заголовков. Основным элементом декоративного оформления становится виньетка. В качестве ее мотива нередко используются предметы и формы, сами по себе предназначенные для украшения: цветы, ленты, гирлянды, вазы, снова цветы. Мастерами виньеток, или виньетистами, - так часто и называли мирискусников художественные критики.

Приступив к изданию своего журнала, художники начали последовательно реализовывать в нем свои взгляды на графическое оформление. Они делали первый в России художественный иллюстрированный журнал и в процессе работы раскрывали свои возможности, отрабатывали графический стиль, совершенствовались. В поиске художественного облика журнала участвовали все графики «Мира искусства». Сначала в этом журнале, а потом и в других многочисленных книгах и журналах, оформленных мирискусниками, художники прокладывают дорогу профессиональным, дизайнерским принципам оформления.

Художники продумывают и обсувдают, на какой бумаге печатать журнал и каким шрифтом, выбирают в соответствии с характером оригинала технику его воспроизведения, заказывают печать в разных типографиях и следят за ее качеством. Разрабатывая свой графический стиль, они исходят из понимания двухмерности печатного листа и стремятся согласовать характер графики и шрифтового набора. В творчестве мирискусников графика обрела свою специфику и достигла зрелости. Ее условный язык отличают отсутствие иллюзорности, стилизованный рисунок, игра черного и белого, линии и пятна. Один из первых исследователей и приверженцев графики мирискусников С. Маковский так выразил ее направленность: «Предоставляя живописи и прочим «большим» искусствам всю реальность мира, всю воплощенность форм, живые краски, светотень рельефа, иллюзии перспективы, она оставляет себе только то, что ей принадлежит по праву: тени и грани, легкую

роскошь контурных линий, не существующих в природе, подкрашенный узор, черное кружево силуэта; В этой призрачной области она всемогуща»[11].

Мирискусники вырабатывали свой стиль отнюдь не вслепую. Они прекрасно знали историю искусства и очень внимательно следили за текущим художественным процессом. Все они неоднократно посещали культурные центры Европы, подолгу там жили и работали, некоторые из них прошли учебу в студиях Мюнхена и Парижа. «Мир искусства» объединил первое поколение художников, которые не ограничивали свою профессиональную деятельность проблемами национального искусства, но соотносили и соизмеряли свое творчество со всем тем, что в это же время происходило в искусстве других стран. И журнал они создали не в последнюю очередь для того, чтобы восполнить остро ощущавшийся ими пробел в русской культуре, ведь для их собственного развития немаловажное значение имело регулярное чтение европейских художественных журналов «The Studio», «Jugend», «Simplicissimus», «Pan».

На страницах "Мира искусства" предполагалось отражать все новое и значительное, что, на взгляд его организаторов, появлялось в искусстве, как отечественном, так и зарубежном. Нельзя забывать, что содружество людей, причастных к журналу, было уникальным по широте кругозора и эрудиции его членов. Оттого и журнал получился разносторонним и в основе своей не тенденциозным. Единственное, к чему с самого начала непримиримо относился журнал - это к живописи академиков и эпигонов передвижничества.

«Мир искусства» в первом номере публикует «Богатырей» Васнецова, начинает популяризировать изделия абрамцевских и талашкинских мастерских. В то же время он уделяет большое внимание знакомству русского читателя с искусством западного модерна. Журнал первым в России публикует графику Обри Бердсли и неоднократно ее репродуцирует, с нескрываемым интересом относится к творчеству немецких графиков Т. Т. Гейне, Ю. Дица, А. Менцеля, Г. Фогелера, а также к работам скандинавских художников. Несколько номеров «Мир искусства» посвящает Всемирной выставке в Париже. Журнал, конечно, «рекламирует» и «своих» художников. Специальные выпуски посвящены творчеству Сомова и Остроумовой, а также тех московских художников, которые неизменно участвовали в выставках «Мира искусства», - Серова и Врубеля. В его оформлении -новые работы Сомова, Лансере, Бенуа, Бакста, Билибина, специально сделанные для журнала.

Свободные и талантливые личности, образовавшие

творческое содружество, деятельно строили свой мир искусства. Не окружающая жизнь была для них действительностью, а внутренняя, полная мечтаний и красоты. Воображение мирискусников нашло себе пристанище в прошлом, воскресило времена давно минувшие. Землей обетованной, на которой расцвело искусство этой группы петербургских художников, стал XVIII век. Воображение рисовало «галантный век» в ореоле поэзии и красоты. Его парковые ансамбли с боскетами, скульптурой и павильонами, изысканные наряды, галантные кавалеры и дамы сердца - все пленяло своими формами, очертаниями, церемониалом. Художники переживают увлечение и культурой пушкинского времени, 30-ми годами XIX века.

5

Александр Бенуа Иллюстрация для журнала «Золотое руно».

1906

5,4x17 см

6

Мстислав Добужинский Иллюстрация для журнала «Мир искусства».

11,5x17 см

Анна Остроумова-Лебедева Гравюра из серии «Виды Санкт-Петербурга». 1902 7x16 см

Постепенно в живописи и графике мирискусников начинают преобладать темы и мотивы, взятые из прошлого. Ретроспективность становится их отличительной чертой. Произведения мирискусников легко узнать по изощренной стилизации и по тому кругу источников, который ее питает. Это время Петра I и Людовика XIV, русский портрет XVIII века и немецкая гравюра, книжная графика пушкинского времени и творчество Ф. Толстого, старинная дворянская усадьба и классическая архитектура Петербурга.

О ретроспективной графике «Мира искусства» пишет ее современник «От нее веет - гравюрами XVIII века, вышитыми бисером закладками, цветами, засушенными в старых фолиантах, милой узорной ветошью антиквара, дедовским бюро, где в потайном ящике случайно находишь масонский перстень, яшмовую печать, крошечную пудреницу с зеркальцем и пачку старательно перевязанных писем»[12].

Творчество мирискусников развивается параллельно с самым серьезным изучением русской культуры XVIII - начала XIX века. Бенуа ведет систематическую работу по сбору сведений о художниках того времени и публикует одну статью за другой, где последовательно реконструирует целый пласт истории русской живописи и архитектуры. В это же время Дягилев осуществляет

огромную работу по изучению творчества Левицкого, замечательного портретиста XVIII века. В поиске новых сведений об этом художнике он разослал по всем губерниям России более 600

писем. Дягилев не только написал монографию о Левицком, содержащую научный каталог его произведений, но и возглавил работу «Мира искусства» по популяризации жанра портретной живописи. Ее итогом стала устроенная в 1905 году портретная выставка. Экспонировалось более 2000 работ русских и западноевропейских художников и скульпторов, многие из которых были заново открыты ее организаторами. Уже в следующем году «Мир искусства» знакомит Париж с выставкой русского искусства, в историческом разделе которой представлены икона и портрет XVIII века.

Культурная роль, сыгранная объединением «Мир искусства», оказалась значительней, чем вклад, оставленный индивидуальным творчеством его членов. Пока продолжались коллективные акции «Мира искусства», они всегда повышали тонус всей художественной жизни. Что же касается художественного стиля, выработанного мирискусниками, то он получил продолжение и развитие только в области графики - в работах так называемого «второго поколения» «Мира искусства». Все художники, к нему принадлежавшие, в том числе и самые крупные из них - Г. Нар-бут, С. Чехонин и Д. Митрохин, целиком посвятили себя графике и тем самым окончательно утвердили ее профессиональный статус.

В самый канун войны, в мае 1914 года «Мир искусства» выступил с ретроспекцией своих графических работ в Лейпциге на Международной выставке печатного дела и графики. К этой выставке в Петербурге была напечатана на немецком языке большая книга «Der moderne Buchschmuck in Russland», которой суждено было подвести черту под деятельностью объединения. Книга начиналась с демонстрации и анализа графического творчества Бенуа, Сомова, Бакста и других, а заканчивалась представлением молодых мирискусников, которым, кстати, принадлежало ее оформление.

Константин Сомов

1869, Санкт-Петербург - 1939, Париж: Сын известного искусствоведа, хранителя Эрмитажа. Учился в Высшем художественном училище при петербургской Академии художеств у В. Верещагина, П. Чистякова, И. Репина, занимался в студии Ф. Коларосси в Париже. Один из организаторов объединения «Мир искусства». Самый крупный из мирискусников художник - живописец и график. С 1913 академик. Инициатор ретроспекти-

визма, ставшего отличительной чертой творчества мирискусников Считал, что красота присуща только прошлому, и черпал вдохновение в культуре XVIII века. Изобразитель «радуг и поцелуев». Как график работал преимущественно в области книжного оформления. Обладал изысканной техникой, уверенным линейноконтурным рисунком, даром миниатюриста. Художник-виньетист, создавший поразительно тонкие узоры своих обложек и заставок Питал особую любовь к технике черного силуэта

Константин Сомов Поцелуй. Силуэт для журнала «Аполлон».

1900-е годы 14,4x14,2 см

9

Константин Сомов Шезлонг. Иллюстрация из книги «Le livre de la marquise». Санкт-Петербург, 1918 3,5x7,1 см

10

Константин Сомов Прогулка маркизы. Иллюстрация из книги «Le livre de la marquise». Санкт-Петербург, 1918 28x19 см

11

Константин Сомов Титульный лист книги «Театр». Санкт-Петербург, 1907 28x19 см

12

Константин Сомов Силуэт на почтовой бумаге. 18990 7,9x5,9 см

13

Константин Сомов Обложка книги Вячеслава Иванова «Cor Ardens».

Москва, 19П 23x16,5 см

14

Константин Сомов Среда. Рисунок для открытки из серии «Дни недели». Санкт-Петербург, 1904 14,5x9,5 см

15

Константин Сомов

Theatre de l'Hermitage. Обложка

театральной программы.

10 февраля 1900 года. Санкт-Петербург, 1900 30x24 см

16

Константин Сомов Theatre de l'Hermitage. Обложка театральной программы 17 января 1900 года. Фрагмент. Санкт-Петербург, 1900 27x20 см

17

Константин Сомов Рисунок для открытки. Санкт-Петербург, 1911 14x9 см

Воспроизведение (без текста) плаката К Сомова «Выставка русских и финляндских художников» (1898)

18

Александр Бенуа

Силуэт для почтовой бумаги.

1899(?) 8,9x8,7 см

19

Константин Сомов Обложка книги КБальмонта «Жар-птица».

Москва, 1907 21x17 см

20

Константин Сомов Малая нужда Иллюстрация из книги «Le livre de la marquise». Санкт-Петербург, 1918 9x4,2 см

21

Константин Сомов Ночной горшок. Иллюстрация из книги «Le livre de la marquise». Санкт-Петербург, 1918 7x10,5 см

Александр Бенуа

1870, Санкт-Петербург - I960, Париж: Вырос «в атмосфере исключительной художественности» (из автобиографии). Сын профессора архитектуры и архитектора высочайшего двора Николая Бенуа. Окончил юридический факультет Петербургского университета, был вольнослушателем петербургской Академии художеств. Много путешествовал по Европе, подолгу жил и работал во Франции. Один из основателей и идеолог объединения «Мир искусства». Вел плодотворную художественно-просветительскую деятельность, не знал специализации ни в одной области: ученый, автор многочисленных трудов по истории искусства, ведущий критик журнала «Мир искусства», живописец, художник-декоратор в антрепризе Дягилева, Московском художественном театре, театрах Ла Скала, Комеди Франсез и др. В области графики работал прежде всего как книжный иллюстратор. Отличительной чертой его творчества была ретроспективность, основанная на необыкновенной эрудиции и любви к старине, особенно его привлекала культура России начала XIX века и Франции времен Людовика XIV.

22

Александр Бенуа Заставка к 1-й главе повести А. С. Пушкина «Пиковая дама». Санкт-Петербург, 1911 8x13,5 см

23

Александр Бенуа Старики. Открытка из серии «Пасха в XVIII веке», изданной Общиной св. Евгении Красного Креста. Фрагмент.

Санкт-Петербург, 1904 14,5x9 см

24

Александр Бенуа

Девочка Пай. Открытка из серии «Пасха в XVIII веке», изданной Общиной св. Евгении Красного Креста. Фрагмент.

Санкт-Петербург, 1904 14,5x9 см

25

Александр Бенуа Концовка II главы повести А. С. Пушкина «Пиковая дама». Санкт-Петербург, 1911 5,5х8,5 см

26

Александр Бенуа Заставка к Ш-й главе повести А. С. Пушкина «Пиковая дама». Санкт-Петербург, 1911 7,5х14 см

Лев Бакст (Розенберг)

1866, Гродно - 1924, Париж. Художественное образование получил как вольнослушатель петербургской Академии художеств и в различных студиях Парижа. Один из организаторов объединения «Мир искусства», автор его графической эмблемы. Ведущий декоратор антрепризы Дягилева, где ярче всего проявился его талант. Как график работал в основном над иллюстрациями, обложками и виньетками для журналов Как и все мирискусники был ретроспективистом, но только он один избрал предметом своей любви античность

Лев Бакст Виньетка «Эллада».

1900-е годы

28

Лев Бакст

Иллюстрация к поэме К Бальмонта «Слияние», опубликованной в журнале «Мир искусства», 1901 20х22 см

29

Лев Бакст

Виньетка для журнала «Золотое руно», 1906 10,5х10,5 см

30

Лев Бакст

Виньетка для журнала «Мир искусства», 1906, № 4 10,5х10,5 см

31

Лев Бакст

В ателье художницы. Эскиз плаката выставки русских художников на Сецессионе в Вене, 1908 48,8х60,2 см

32

Лев Бакст

Любимый поэт. Открытка Санкт-Петербург, 1907 14х9 см

33

Лев Бакст

Фронтиспис к поэме А. Блока "Снежная маска".

Санкт-Петербург, 1907 13х9,5 см

34

Лев Бакст Обложка сборника «Художественные сокровища России». Фрагмент. Санкт-Петербург, 1907 4,2х.3,2 см

35

Лев Бакст

Большой благотворительный базар кукол. Плакат. Санкт-Петербург, 1899 70х102 см

36

Лев Бакст

Художественные открытые письма Красного Креста продаются везде. Плакат.

Санкт-Петербург, 1904 51х68 см

Мстислав Добужинский

1875, Новгород - 1957, Нью-Йорк. Окончил юридический факультет Петербургского университета. Художественное образование получил в Мюнхене. Много путешествовал. Член объединения «Мир искусства». Разносторонний талантливый график. Более других мирискусников обращался в своем творчестве к теме города. Обладал прекрасной техникой и чувством композици. Повлиял на развитие русской графики первой четверти XX века.

37

Мстислав Добужинский Мадригал. Силуэт на почтовой бумаге.

Санкт-Петербург, 1908 8х6,6 см

38

Мстислав Добужинский Концовка из журнала.

«Золотое руно», 1906 4х9,5 см

39

Мстислав Добужинский Обложка пригласительного билета. Санкт-Петербург, 1912 18х20,4 см

40

Мстислав Добужинский Обложка книги Алексея Ремизова «Чертов Лог. Полунощное солнце». Санкт-Петербург, 1908 20,5х15,5 см

41

Мстислав Добужинский Обложка XII тома собрания сочинений К. Гамсуна. Санкт-Петербург, 1910 20,5х15,5 см

42

Мстислав Добужинский Обложка программы симфонического концерта Сергея Кусевицкого. Деталь. 1910

Николай Ремизов

1887, Санкт-Петербург - погиб в конце 1930-х в ГУЛАГе. Часто подписывал свои работы псевдонимом «Ре-ми». Учился в петербургской Академии художеств в мастерской Д. Кардовского. Мастер сатирической графики, автор многочисленных шаржей. Наиболее активный из художников журналов «Сатирикон» и «Новый Сатирикон», с которыми связан подъем русской

сатирической графики. Занимался также иллюстрацией и плакатом

Евгений Лансере

1875, Павловск близ Санкт-Петербурга - 1946, Москва. Учился в Рисовальной школе Общества поощрения художеств в Петербурге и в различных студиях Парижа. Член объединения «Мир искусства». С 1912 академик. Как график работал много и продуктивно. Был самым активным из художников, принимавших участие в оформлении журнала «Мир искусства».

43

Николай Ремизов Ежемесячник «Аполлон». Плакат. Санкт-Петербург, 1911 58х69 см

44

Евгений Лансере Виньетка из книги И. Грабаря «История русского искусства». 1909 б,5хб см

45

Евгений Лансере Эмблема художественного предприятия «Современное искусство».

1900-е годы

1 і[\\ //Ж- ■.!’ ~ ‘ 1 ‘J • JI У їїі Н I 11 I !ІГ I іі ¡ I
ІІЩ РІ ііЯ f ЩоУ
ПСТОРШЄСКЛЯ
БЫСША6КААРХИШЕКШУРЫОТКРЫТА
вЪ КЖКАНЕвНО
ЗАЛАХЪ ИАШ О'Г'Ь *40*
МАС АКАДЕМ t И
ЩШХ УТРА-АО 6
ХУАОЖКСтЪ ЧАС.
ВЕЧЕРА

Евгений Лансере Иллюстрация из книги А. Бенуа «Царское село». Фрагмент. Санкт-Петербург, 1910

47

Евгений Лансере Историческая выставка архитектуры. Плакат. Санкт-Петербург, 1911 95х83 см

48

Николай Ремизов Постоянная выставка современного искусства. Плакат. Санкт-Петербург, 1903 97х87 см

49

Евгений Лансере Иллюстрация к поэме КБальмонта «Гимн солнцу», опубликованной в журнале «Мир искусства».

1904

11х16 см

Георгий Нарбут

1886, хутор Нарбутовка Черниговской губернии - 1920, Киев.

Не получил систематического художественного образования. Одаренный от природы график, с юности увлекался и подражал графике Билибина. Наряду с Чехониным и Митрохиным принадлежал к самым крупным художникам младшего поколения мирискусников. Отличался способностью к стилизации и прошел в своем творчестве через многие стили - «билибинский», «силуэтный», «китайский» и др. Мастерски владел разнообразными техническими приемами, виртуозно работал со шрифтом. Выполнил за свою короткую жизнь огромное число заказов - обложки, иллюстрации, виньетки и т. д.

50/52 Георгий Нарбут Силуэты Элементы оформления книги. 1910-егоды

53

Георгий Нарбут Обложка журнала «Аполлон».

1916 21х16,5 см

54

Георгий Нарбут

Иллюстрация к «Басням» Крылова Москва, 1912 4,5х17 см

55/56 Георгий Нарбуг Иллюстрации к сказке Г. Х Андерсена «Прыгун». Москва, 1913 19х16 см

65

Константин Сомов Воскресенье. Открытка из серии «Дни недели», изданной Общиной св. Евгении Красного Креста. Санкт-Петербург, 1904 9,5х14,5 см

4

КОММЕРЧЕСКАЯ ГРАФИКА

После представления ярко индивидуальной графики «Мира искусства» мы переходим в этой главе к «рядовой» графической продукции, которая знакомит с работой профессионалов, оставшихся по большей части анонимными. Уделив в предыдущем изложении преимущественное внимание общекультурным и стилевым проблемам графического дизайна, мы теперь обращаемся к другим сторонам профессиональной жизни. Мы рассмотрим, как был представлен графический дизайн на выставках и в печати, и как на него повлияли знаменательные перемены в полиграфической технологии.

1

Неизвестный художник Московское акционерное общество КЭрманс и К°. Средства от насекомых. Плакат. Москва, 1900-е годы 35х25,5 см

2

Неизвестный художник Один рубль. Государственный кредитный билет выпуска 1898 года 8,3х14,3 см

Бурный рост издательской деятельности в конце прошлого

века уже нуждался в обобщении и рекламе, в публичной демонстрации своих достижений. В 1895 году в Петербурге устраивается солидная выставка - Первая Всероссийская выставка печатного дела, которая была открыта в течение нескольких месяцев ежедневно с 12 ч. дня до 12 ч. ночи и сопровождалась изданием регулярных «Обзоров», отражавших ее работу. Распорядители выставки так обозначили ее цель: «Представить печатное дело... значит наглядно изобразить самую большую силу просвещения и развития человечества»[13].

Выставка носила характер художественно-промышленной: наряду с разделами, посвященными всем крупнейшим издателям страны, и широким показом печатной продукции на ней демонстрировалась и вся технология печати - от новейшего оборудования до красок для золочения книжных обрезов. Одним из впечатляющих экспонатов была действующая ротационная машина, которая на глазах у публики печатала журнал «Ниву». Новая и самая быстрая техника плюс самый популярный в России журнал (его тиражв 1891 году- 115 тысяч, в 1900 - 235 тысяч). В одном из номеров "Обзоров" появилась такая фотография: «Печатание журнала «Нива» на ротационной машине в присутствии Его Величества»[14].

34 выпуска «Обзоров Первой Всероссийской выставки печатного дела» содержат пространную информацию о всех разделах выставки, дают описание новейших процессов фотомеханической печати, которая стоит на пороге свершения революции в полиграфии, и, в частности, сообщают об экспонировавшейся коллекции К. Далматова, которая «...представляет собой весьма замечательное собрание старинных образцов узорного орнамента, вышивок и плетеных кружев»[15] - в общей сложности 3,5 тысячи образцов и 43 пуда веса. КоллекцияДалматова - еще один пример подвижнической работы, предпринятой ради оснащения документальным историческим материалом художнической деятельности в «русском стиле». Несколькими годами раньше, в 1889 году было выпущено издание, оформленное в русском стиле самим И. Ропетом. Замысловато выписанное название на титульном листе говорит само за себя: «Русские вышивки, испол-

ненные К. Далматовым по атласу цветным шелком на мягкую мебель, по полотну на карнизы окон и дверей в русский терем Датского Королевского парка Фреденберг в 1889 году. Узоры взяты К. Далматовым из обширного его собрания образцов народного шитья великороссов московской, новгородской, тверской и ярославской губерний».

Выставка 1895 года - это выставка книг и периодических

изданий. Заботы о просвещении и книге занимали столь высокое место в сознании русской интеллигенции, что, естественно, им уделялось преимущественное внимание в общественной жизни. По журналам, выставкам, каталогам тех лет можно достаточно хорошо представить себе именно книжно-журнальную сторону графического дизайна. Однако очевидно, что все области графического дизайна тесно между собой связаны. Имея представление об одних из них, можно многое узнать и о других: у книг, плакатов, календарей и т. д. одни и те же издатели и типографии; наборные шрифты и орнаменты из одних и тех же каталогов; графический язык, соотнесенный с действующими способами печати; общие стилистические приемы, которые, что называется, носятся в воздухе; наконец, нередко одни и те же авторы.

К концу 1900-х годов издательская деятельность приобрела стабильность. Начиная с 1909 года устраиваются ежегодные выставки произведений печати, цель которых«... наглядно представить все, что в течение отчетного года вышло из-под русского печатного станка»[16]. На первой из них - Выставке произведений печати за 1908 год - демонстрировались не только книги и журналы, но и плакаты, открытые письма, карты, календари. Самым большим из отделов был отдел «воспитания и обучения», где отмечалось, что главными потребителями книг в России являются «учащиеся, учащие и ученые». Сейчас небезынтересно узнать, что в то время книг по гуманитарным наукам издавалось больше, чем по прикладным. Последняя выставка состоялась в 1913 году потом началась война.

Журнал «Искусство и художественная промышленность» с первого же года своего существования ведет инициативную работу по стимулированию графического творчества. Одно за другим следуют объявления о конкурсах, проводимых журналом: «на сочинение рисунков для открытых писем», «на орнаментальные сочинения национального характера из мотивов растительного и животного царства какой-либо местности России», «на сочинение рисунка для обложки журнала», «на сочинение орнаментального рисунка конверта для визитных карточек» и др.

В отзывах, которые пишет редакция по результатам конкурсов, начинают прорисовываться контуры профессиональной специфики графического дизайна. Едва ли не впервые слагаются формулировки требований, которым должны отвечать произведения прикладной графики, и мы попадаем в мир знакомых нам профессиональных проблем. «Соответствие сочинения с определенной целью - одно из первых условий в

художественно-промышленном искусстве и, для достижения хороших результатов, необходимо строго относиться к заданию, дабы работы вполне им отвечали»[17], - объясняет журнал свои требования в связи с неудовлетворительной реакцией на присланные открытки. Или, например, дает такое важное пояснением... перед тем как приступить к работе, надо хотя бы в общих чертах осведомиться об условиях того или другого производства»[18].

Оценивая присланные на конкурс журнальные обложки, редакция постфактум излагает свое кредо: «Что требуется от обложки? Во-первых, и главным образом - ясный легко читаемый, скажем более - в глаза бросающийся шрифт надписей. Если на обложке - орнаменты, рисунки, то они должны быть отчетливы, расположены с чувством меры, гармоничны в тонах, отвечать внутреннему духу издания, для которого предназначаются, наконец, не представлять особых затруднений для воспроизведения их в печати»[19].

3

Неизвестный художник Пять рублей. Банкнота.

15,7х9,7 см

4

Неизвестный художник Десять рублей. Банкнота.

17,6х10,5 см

5

Неизвестный художник 25 рублей Банкнота с портретом Императора Александра III. 10,7х17,8 см

Во всех отзывах редакция выражает озабоченность по поводу большого числа несамостоятельных, подражательных решений, присылаемых на конкурса... следует предостеречь на будущее тех, которые, при исполнении своих рисунков, удовлетворяются несколько бесцеремонным подражанием более или менее известным иностранным образцам. Такие работы будут всегда оставлены без внимания. Работающим следует, наоборот, всегда стараться создать оригинальные сочинения - пора, наконец, бросить подражать чужому»[20].

Подобная же мысль нередко звучит и в характеристике образцов художественной промышленности. В отзыве на результаты конкурса, ежегодно проводимого Императорским обществом поощрения художеств, читаем: «Невеселое впечатление производили конкурсные работы по художественно-промышленному отделу. Шаблон, неразвитость вкуса, боязнь оригинального и самобытного - сквозили слишком часто; композиция скорее сводилась к компиляции, т. е. к самому нежелательному, мертвому элементу искусства»[21].

Постоянно призывая художников к самостоятельности - «Неужели нашу молодежь не влечет к творчеству, неужели она не способна создать что-либо свое, оригинальное, искреннее?» - журнал «Искусство и художественная промышленность» дает пояснение, ясно характеризующее его собственную позицию, и, как мы отмечали раньше, вообще типичное для умонастроений русских художников того времени: «Наша родная природа достаточно богата, чтобы найти в ней вдохновение, и довольно взглянуть на наше прошлое народное искусство, чтобы убедиться, что только на этой почве можно будет в конце концов создать характерную русскую художественную промышленность»[22].

Инициатива с проведением конкурсов завершилась тем, что на последней странице четверто-

го номера журнала за 1901 год редакция поместила объявление, которое кончалось словами: «... не находя возможности поощрять простые заимствования из различных источников или же создания в чисто декадентском духе, редакция вынуждена, к сожалению, отложить это предприятие до более благоприятного времени».

Приблизительно в это же время, в октябре 1901 года вышел в свет первый номер нового журнала «Печатное искусство». Его издателем и редактором был И. И. Леман, член акционерного общества «Словолитни О. И. Леман», которое наряду с филиалом берлинской фирмы «Берт-гольд и К⁰» было самым крупным в России. С конца XIX века и до самой революции эти словолитни определяли развитие русского наборного шрифта. Редакция журнала так излагала свои задачи: «На страницах нашего журнала мы хотим попытаться, по мере сил и возможностей, сообщать в беспритязательной форме заметки о всем новом и примечательном, достигаемом современной техникой печатного искусства»[23].

Журнал просуществовал всего два года и стал первым в России журналом, посвященным деятельности графического дизайна (содержание журнала позволяет поставить знак равенства: печатное искусство = графический дизайн). В XX веке появится еще только один профессио

нальный журнал этого же профиля - «Полиграфическое производство», который в конце 20-х -начале 30-х годов впишет прекрасные страницы в историю отечественного графического дизайна.

Журнал, действительно, выполнял свои обещания рассказывать «о всем новом и примечательном». Он публикует статьи об издателях и новинках печатной техники, информирует о выставках, освещает текущую профессиональную жизнь, в

каждом номере публикует примеры акцидентных работ (что косвенно рекламирует основное дело издателя). В журнале - первая робкая статья о новом типографском стиле, сообщение об обеде 11 июня 1902 года в память 500-летия Гутенберга, статья-некролог об Отто Экмане, умершем в 1902 году, и многое другое. У журнала каждый раз новые обложки, в оформлении много наборных линеек и украшений, его художественная ориентация - стиль модерн.

7

Неизвестный художник

500 рублей. Банкнота с портретом

Императора Петра I.

12,6х27,3 см

Регулярный выпуск каталогов шрифтов и орнаментов, которыми располагают словолитни России, появление многочисленных, правда, кратковременных журналов, посвященных печатному делу и предназначенных, в первую очередь, для наборщиков типографий, наконец, наглядные уроки, которые давало оформление лучших книг и журналов, - все это способствовало постепенному росту культуры набора, печати, графического дизайна. Появляются небольшие, но специальные издания по тематике графического дизайна. Назовем одно из них, у него симпатичное название - «Беседа о наборе титулов и еще кое о чем другом» - и столь же симпатичный текст. Автор дает практические советы молодым наборщикам, объясняя им почему«... такой, по-видимому, пустой вопрос, как набор титулов, заставил работать голову не одного знаменитого типографа Европы»[24].

На рубеже веков происходят революционные изменения в полиграфической технологии, имевшие колоссальное значение для развития печатного дела. Типографии осваивают фотомеханические способы печати. Еще в 90-е годы XIX века все иллюстрации печатались с деревянных досок, то есть живопись и фотография переводились на гравюру на дереве. Изготовление репродукций представляло собой трудоемкий и дорогостоящий процесс, и при этом неизбежно возникали искажения исходного изображения. Но уже в конце 1890-х годов начинается и через десять лет практически завершается переход типографий на фотомеханические способы воспроизведения. Это означало, что не только наступила эра господства фотографии в печати, и что, в частности, распространился новый тип изданий - фотоиллюстрированные еженедельники. Возможность фотографически точного воспроизведения оригинала позволила художникам расширить графическую палитру, и поэтому

изменился и обогатился образ печатной графики в целом. Поколение художников «Мира искусства» было первым, графика которого репродуцировалась по-новому. И только открывшиеся возможности печати позволили им прибегнуть к столь изощренному контурному рисунку и к смешанной технике, без которых не возник бы их своеобразный графический стиль.

Переход на новую технику печати был большим событием, и на первых порах этот факт тщательно фиксировался в изданиях. В объявлении о выходе в свет журнала «Искусство и художественная промышленность» № 1 за 1900 год отмечалось, что он содержит 18 снимков, «из которых два исполнены - фототипией и два в красках - один по новому способу трехцветного печатания». Журнал «Мир искусства» № 1 за 1903 год на заглавном листе, оформленном К. Сомовым, указывает: «28 автотипий. Три хромолитографии. Три фототипии. Гелиогравюра». И так далее.

Полиграфия, фотография и графический дизайн вступают отныне в тройственный союз, они и связаны друг с другом, и зависимы друг от друга. На выставках произведений печати одновременно демонстрируется и техника печати, а на выставках фотографии - ее приложение в полиграфии. И все-таки нельзя не удивиться тому широкому кругозору, который проявили организаторы Международной фотографической выставки в Санкт-Петербурге в 1903 году когда включили в нее следующие разделы: научная фотография, художественная фотография, фотомеханические печатные процессы, фотографическая литература, технические приложения фотографии, фотографическая промышленность. В рецензиях на следующую Международную фотографическую выставку, которая проходила уже в Москве в 1908 году, особо подчеркивался факт демонстрации большого числа высококачественных репродукций, отпечатанных «в натуральных цветах», как тогда говорили.

В этом разделе книги представлена массовая графическая продукция - та, что связана с товаром и его рекламой: этикетки, бланки, упаковка, рекламные плакаты. В течение XX века именно этому виду графики будет суждено стать основной отраслью графического дизайна. Но уже и тогда, в начале века вместе с разворачиванием в России промышленности и торговли широко

распространяется и реклама. В стране возникает много филиалов иностранных фирм, рождаются свои миллионеры-купцы и миллионеры-фабриканты. Представленная здесь реклама говорит о товарах, которые тогда продавали и покупали, а за ними - та жизнь, которая колоритно описана в статье о знаменитой нижегородской ярмарке, проходившей раз в год на

Волге: «Обыкновенный провинциальный Нижний Новгород летом на 40 дней превращается в колоссальный рынок, во всероссийский шантан и трактир... Вся жизнь укладывается в несложную форму: купил, продал, заработал, выпил, опять купил, опять продал, напился»[25].

В рекламной графике можно встретить отголоски всех художественных стилей - вариации русского стиля, модерна, эклектики. Но больше всего здесь примеров своего рода «коммерческого стиля» - того вневременного, стихийно складывающегося и даже космополитического стиля, который традиционно присущ оформлению товара и который продолжает образную стилистику этикеток и вывесок XIX века. Для этих композиций характерны насыщенность рукописными, витиеватыми шрифтами, обилие орнамента, притязание на богатый красивый вид.

Здесь - и реклама знакомых нам фабрик, но знакомых из будущего, из эпохи уже советской, когда дореволюционные названия изменятся на новые: «Эйнем» на «Красный Октябрь», «Треугольник» на «Красный треугольник» и так далее.

9

8

Неизвестный художник Три рубля. Банкнота.

9,9х15,3 см

9

П. Осташов

Первая русская фабрика вязальной и вышивальной бумаги, паровая фабрика чайной и аптекарской вязки Марии Васильевны Садомовой в Москве. Плакат.

Москва, 1884 54х72 см

10

Неизвестный художник Московская политехническая выставка 1872 года. Политипаж из словолитни О. И. Лемана в Петербурге.

Петербург, 1900-е годы

11

Неизвестный художник Завод С. Х Рандруп в Омске. Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 89х50 см

12

Неизвестный художник Товарищество Вейнеровских пивоваренных заводов в Астрахани. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 76х52 см

13

Неизвестный художник

А. М. Жуков. С.-Петербург. Мыло.

Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 51х35 см

14

Неизвестный художник Галоши фирмы «Треугольник». Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 85х54 см

ТОВЯРИЩЕСТЕО

15

Неизвестный художник Чай. Чайная торговля Сергея Алексеевича Спорова в Москве. Москва, 1903 54х72 см

16

Неизвестный художник Общество Александро-Невской мануфактуры К. Я. Паль в С-Петербурге. Товарный ярлык. Санкт-Петербург, 1900-е годы 18,5х24 см

17

Неизвестный художник Всероссийская выставка, 1882. Политипаж из словолитни О. И. Лемана в Петербурге. Санкт-Петербург, 1900-е годы

18

Неизвестный художник Швейные машины компании Зингер. Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 111х69 см

19

Неизвестный художник Парфюмерия русских бояр Товарищества А. Ралле и К°. Плакат. Москва, 1900-е годы 107х71 см

КОМПАНІЯ

20

Неизвестный художник Вербный базар Московских городских попечительств о бедных. Плакат.

Москва, 1910 55х34,5 см

21/22.

Неизвестный художник (АС.) Христос воскресе! Пасхальные открытки.

Санкт-Петербург, 1910-е годы 14х9 см

23

В. Клименко Пасхальная открытка. Санкт-Петербург, 1905 14,5х9 см

24

Неизвестный художник Христос воскресе! Пасхальная открытка

Москва, 1915 14х9,5 см

25

Неизвестный художник С праздником Святой Пасхи! «Нет пьянства». Открытка Киев, 1915 9х14 см

26

Неизвестный художник Политипаж из словолитни 0. И. Лемана в Петербурге. Санкт-Петербург, 1900-е годы

27

Неизвестный художник Гильзы «Бурлаки». Гильзовая фабрика «Хаджи-Оглу». Ярославль. Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 74х36 см

28

Неизвестный художник Ввды и типы старой Москвы Арестанты, при полиции метущие улицу в ХУ1П веке. Рекламная карточка Товарищества Эйнем. Москва, 1900-е годы 6,5х11 см

29/30.

Неизвестный художник Сцены из русской жизни. Молотьба в средней России. Обеду приволжских рыбаков. Рекламные карточки Товарищества Эйнем. Москва, 1900-е годы 6,5х11 см

Неизвестный художник Русское общество для выделки и продажи пороха. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 57х37 см

32

Неизвестный художник «Гляди глазами, да не трогай руками». Обертка Шоколада русских пословиц Товарищества Эйнем.

Москва, 1900-е годы 11х5,9 см

33

Неизвестный художник Товарищество Табачной фабрики А. Н. Богданов и К°. Плакат. Санкт-Петербург, 1904 49х60 см

34

Неизвестный художник Коробки папирос.

Лицевая сторона. Санкт-Петербург, 1900-е годы

35

Неизвестный художник Обертка «Купеческое мыло.

АСиу и К°. Москва».

Москва, 1900-е годы 13х11,5 см

36

Неизвестный художник Оформление коробки Английского печенья фирмы Г. Ландрин. Фрагмент развертки. Санкт-Петербург, 1900-е годы 27х74 см (в развороте)

37

Неизвестный художник Коробки папирос.

Оборотная сторона. Санкт-Петербург, 1900-е годы

38

Неизвестный художник «За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь». Обертка Шоколада русских пословиц Товарищества Эйнем.

Москва, 1900-е годы 11,5х9 см

39

Неизвестный художник Товарищество братьев Ф. и А. Шемшуриных в Москве, Балчуг. Тертые на масле краски, олифы, лаки... Плакат.

Санкт-Петербург, 1904 69х36 см

40

Неизвестный художник Страница рекламного проспекта компании С. Сиу и К°.

Москва, 1900-е годы 21,5х14,2 см

41

Неизвестный художник Французские печения к чаю.

С. Сиу и К°. Плакат.

Москва, 1900-е годы 80х51 см

42

Неизвестный художник И Я Динг. Фабрика конфет. Москва. Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 75,5х45 см

43

Неизвестный художник «Где мед, - тут и яд». Обертка Шоколада русских пословиц Товарищества Эйнем.

Москва, 1900-е годы 11,5х9 см

44

Неизвестный художник Гильзы А. Викторсон. Москва. Плакат.
Санкт-Петербург, 1900-е годы 67,5х40,5 см

45

Неизвестный художник Торгового дома Ивана Алексеевича Смирнова сыновья... Этикетка.
Москва, 1900-е годы 8х12 см

46

Неизвестный художник Столовое вино И. А. Смирнова сыновья в Богородске. Этикетка. Москва, 1900-е годы 10х8 см

47

Неизвестный художник Очищенное вино Маркова. Этикетка.
Москва, 1900-е годы 10,5х7,5 см

48

Неизвестный художник Столовое вино «Варварка» Ивана А Смирнова сыновья. Этикетка Москва, 1900-е годы 10х11,5 см

49

Неизвестный художник Гоггард Мартини. С-Петербург. Этикетка.
Санкт-Петербург, 1900-е годы 12х10 см

50

Неизвестный художник Обложка рекламного проспекта вин А. Серебрякова.
Пробитій оттиск.
Москва, 1900-е годы 29,5х19,5 см

51/52.

Неизвестный художник Пивоваренный завод «Богемия». И. Дурыдин в Рыбинске. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 90х51 см

ПИВОВДРЕППЫЙ ЗАВОДЬ
„БОГЕМІЯ" *ф*
И ДУРДИНЪ I

53

Неизвестный художник Воды. Карнеев, Горшанов и К°. Москва. Плакат.
Санкт-Петербург, 1900-е годы 108х78 см

54

Неизвестный художник Столовое вино. Оптовый склад Семена Федоровича Шлыгина в Твери. Этикетка.
Москва, 1900-е годы 12,5х9,5 см

55

Неизвестный художник Русское Шампанское №48. Виктор Виноградов, Москва. Этикетка. Москва, 1900-е годы 8х12 см

Неизвестный художник Дистиллированное вино. Водочный завод Всеволода Карловича Донековского в Новочеркасске. Этикетка.

8х7 см

57

Неизвестный художник Искусственное гарное масло Акционерного Общества Либавской маслобойни. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 53х30 см

58

Неизвестный художник Смотри! Для тебя везут Березовый Бальзам Д-ра Ленгиля в Вене. Плакат.

Санкт-Петербург, 1899 55х24 см

59

Неизвестный художник Л. Каминер и сын. Харьковская механическая гильзовая фабрика. Коробка папирос. Санкт-Петербург, 1900-е годы 9х15 см

60

Неизвестный художник К. Блеес и К°. Москва Фабрика камвольных и суконных изделий. Бланк письма. 1900-е годы 28х22 см

61

Неизвестный художник Прейскурант вин Торгового дома Н. Л. Шустова с сыном. Деталь

62

Неизвестный художник Крем де ваниль. Водочный завод Торгового дома «Спиридон Ногин с сыном» в городе Устюг. Этикетка. Москва, 1900-е годы 11х8,5 см

63

Неизвестный художник Столовое вино №9 из очистного отделения винокуренного завода

В. А. Александрова. Этикетка. Москва, 1900-е годы 11х8,5 см

64

Неизвестные художники Сигнатуры московских аптек: Староарбатской аптеки Н. Кронгельма, Большой Тверской аптеки, Аптеки Общества русских врачей.

Москва, 1890-е годы 9х25 см; 9х25 см; 7,5х26 см

65

Неизвестный художник Фабрика А. Н. Шапошникова. Рекламная карточка. Санкт-Петербург, 1900-е годы 8х13 см

66

Неизвестный художник Все для охоты, спорта и путешествий. Крупнейший в России склад оружия А. Биткова. Плакат.

Москва, 1913 80х106 см

67

Неизвестный художник «Старлей». Фирма велосипедов. Плакат.

Санкт-Петербург, 1899 40х106 см

68

Неизвестный художник Политипаж из словолитни О. И. Лемана в Петербурге. Санкт-Петербург, 1900-е годы

69

Неизвестный художник Оборудованный всеми последними усовершенствованиями завод аэропланов и гидропланов Артура Анатра. Одесса. Плакат.

Киев, 1900-е годы 53х71 см

70

Неизвестный художник Обертка шоколада «Воздухоплавание» Торгового дома «Братья Крахмальниковы» Одесса.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 12х23 см

71

Неизвестный художник Новость! Мармелад Царский. Товарищество А. И. Абрикосова сыновей. Плакат.

Москва, 1903 37х23 см

72

ФВендиш

Товарищество А.И. Абрикосова сыновей. Москва. Плакат. Берлин, 1900-е годы 91х41 см

73

Неизвестный художник Конфеты «Утиные носы» Товарищества А. И. Абрикосова сыновей в Москве. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 73х37 см

74

Неизвестный художник Товарищество «Проводник». Рига. Галоши... Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 102х68 см

75

Неизвестный художник Пивоваренные заводы наследников П. П. Вейнера в Астрахани. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 35х35 см

76

Неизвестный художник «Треугольник». Резиновые губки. Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 48х31 см

77

Неизвестный художник «Треугольник». Резиновые игрушки. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 48х31 см

78

Неизвестный художник «Треугольник». Резиновые приводные ремни для сельскохозяйственных целей. Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 48х31 см

РЕЗИНОВ.ПРИВОДНЫЕ

t **ремни ::**

ДЛЯ СЕЛЬСКО ХОЗЯЙСТВЕННЫХ!) ЦІЬЛЕН

79

Неизвестный художник Какао. Жорж Борман. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 47х77 см

шкт

ВЪ ПИТАНІИ СИЛА

Неизвестный художник Какао. Жорж Борман. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 72х45 см

81

Неизвестный художник Пасхальная открытка. Фрагмент. Москва, 1914

82

Неизвестный художник Впереди всех печенье С. Сиу и К°. Москва, 1900-е годы 70х51 см

83

Неизвестный художник «Проводник». Резиновые игрушки. Рига, 1900-е годы 69х48 см

84

Неизвестный художник Голубое мыло для стирки белья.

А. М. Жуков. С.-Петербург, Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 54х36 см

85

Неизвестный художник Товарный знак А. М. Жукова

86

Неизвестный художник

А. М. Жуков. С-Петербург. Москва. Н-Новгород. Мыло. Гарное масло. Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 62х35 см

87

Неизвестный художник

А. М. Жуков. Мыло. С.-Петербург.

Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 60х36 см

Неизвестный художник (СП.) Пять поколений опытных хозяек стирают мылом А. М. Жуков. Плакат.

Санкт-Петербург, 1911 35х50,5 см

89

Неизвестный художник Акционерное общество «Дуке»

Ю. А. Меллера. Плакат.

Москва, 1903 84х40 см

90

Неизвестный художник В царстве золота. Базар и лотгерея-аллегри в пользу попечительства о бедных... Плакат. Москва, 1912 139х95 см .

91

Неизвестный художник Керосино-калильные фонари и лампы «Люкс». Акционерное общество «Люкс». Рига. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 74х48 см

92

Неизвестный художник Товарищество Российско-Американской резиновой мануфактуры «С-Петербург». Плакат.

Санкт-Петербург, 1905 49х73 см

93

Неизвестный художник Карл Клейн. Вильно. Фабрика турбин, мельничных и лесопильных машин. Плакат. Киев. 1913 48х65 см

94

Неизвестный художник Заводы Посселя. С-Петербург. Производится все для ковки лошадей. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 41х43 см

для СЕЛЬСКАГО ХОЗЯЙСТВА и ПРОМЫШЛЕННОСТИ

СЬ ПЕРЕГРЬВОМй ПАРА иКОМПАУНДЬ сь КОНДЕНСАШЕЙ

мощностью до 300 лош. силь.
95

95

Неизвестный художник. Локомобили для сельского хозяйства и промышленности. Акционерное общество Мальцовских заводов. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 77х60 см

96

Неизвестный художник Акционерное Общество Дрезденской газомоторной фабрики. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 72х40 см

97

Неизвестный художник (М.Ф.) Бланк письма страхового общества. Фрагмент.

Москва, 1900-е годы 10х16,5 см

98/100 Неизвестный художник Политипажи из словолитни О. И. Лемана в Петербурге. Санкт-Петербург, 1900е годы

101

Неизвестный художник Фабрика аппаратов для выделки искусственных минеральных вод и газовых напитков Т. Якобсона в Варшаве. Плакат.

Киев, 1913 55х60 см

102

Неизвестный художник «ТАЛ» - Товарищество автомобильного передвижения. Плакат.

Москва, 19Ю 36х53 см

103

Неизвестный художник Товарищество братьев Нобель. Масло, мази, бензин... Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 68,5х49 см

104

N. Boutet

Элемент оформления меню обеда в Яхт-клубе Санкт-Петербурга 3 февраля 1897.

Санкт-Петербург, 1897

105

Неизвестный художник Резиновая фабрика «Руссия» братьев

Фрейзингер. Рига. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 69х103 см

106

Неизвестный художник Центральный гараж: Автомобили. Грузовики, Представительство и склад Делонэ-Белльвилль и Кейс. Плакат.

Киев, 1914 49х54 см

іоз

107

Неизвестный художник Зоологический сад. СПБ. 1903. Плакат.

Санкт-Петербург, 1903 92х69 см

108

Неизвестный художник Все для музыки. Наследники Л. Адлер. Ростов на Дону. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 51х75 см

109

Неизвестный художник Величайшее изобретение. Томас Альва Эдисон. Кинетофон. Поющий и говорящий кинематограф. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 11х74 см

VTPEБУЙТЕ БРОШЮРЫ СЪ ОТЗЫВАМИ*

110

Борис Зворыкин Товарищество Скоропечатни

А. А. Левенсон исполняет художественные плакатні... Плакат. Москва, 1906 105х75 см

111

Неизвестный художник Высшего качества папиросы «Кадо» Товарищества табачной фабрики Братьев Шапшал. Плакат. Санкт-Петербург, 1900-е годы 55х36 см

112

Неизвестный художник Пожар не страшен. Огнетушитель «Эврика-богатырь». Акционерное общество Густав Лист в Москве. Плакат.

Москва, 1910 106х68 см

113

Неизвестный художник «Одесские новости». Подписка на 1901 год. Плакат.

Одесса, 1900 52х71 см

114

Неизвестный художник Товарищество А. Науман и К°.

С.-Петербург. Асфальтовый кровельный толь... Плакат. Санкт-

Петербург, 1900-е годы 56х76 см

Ювелнръ

П. Вакъ

Существуетъ съ 1873 года преемн. Г. О. Самуйлова, Москва, Литейный 45-47.

ПОКУПЛЮ

по высоким ь ц'Ьнамъ драгоценные камни, бриллі-анты, жемчугь, ломбард-

115

Неизвестный художник Образцы шрифтов из словолитни О. И. Лемана в Петербурге. Санкт-Петербург, 1900-годы

№ 1378.

ТСЛСФОНЬ

вь 1868 **году**

вь 1868 **году.**

ˆЪРИˆ Щ V ***#ЪЬРИк$_{А}$***

ОСНОВАНА Н ***Я*** ОСНОВАНА

вь 1868 году Н $_{вь}$ 1868 году

Кровсльная бумага

ДЛЯ ОБИВКИ СТПзНЪ

СОБСТВЕННОЙ- ПИСЧЕБУМАЖНОЙ ФАБРИКИ

JJ *к*

$_{С}$ПЕТЕРБ УРгь

116

Александр Апсит «Заря». Плакат.

Москва, 1914 111х75 см

117

Неизвестный художник Политипаж из словолитни О. И. Лемана в Петербурге Санкт-Петербург, 1900-е годы

118

Елена Самокиш-Судковская «Нива» дает на 1907 год полное собрание сочинений графа Алексея Толстого... Плакат. Санкт-Петербург, 1907 111х85 см

119

Неизвестный художник Только папиросы «Бром» действуют успокоительно на нервы благодаря особому подбору турецкого табаку. Акционерное Общество Табачной фабрики Северного Крыма. Плакат. Санкг-Петербург, 1900-е годы 50х33 см

120

Неизвестный художник Политипаж из словолитни О. И. Лемана в Петербурге. Санкг-Петербург, 1900-е годы

121

Неизвестный художник Ново! Чудно. Табак «Дюшес» Табачной фабрики Колобова и Боброва. Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 140х118 см

122

Неизвестный художник Гильзы И. Исаджанова. Москва. Упругий мундштук. Плакат.

Москва, 1900-е годы 71х36 см

123

Неизвестный художник Курите папиросы Торгового дома Братьев Кальфа в Харькове.

Плакат.

Санкт-Петербург, 1900-е годы 70х35 см

124

Неизвестный художник Папиросы «Роскошь», «Тары-бары» Товарищества табачной фабрики А. Н. Шапошников и К⁰. С-Петербург. Плакат. Санкг-Петербург, 1912 71х38,5 см

Ш4СТД6НД

КЛРГИШ и скулылуга

5

СОЦИАЛЬНАЯ ГРАФИКА

1

Леонид Пастернак

На помощь жертвам войны.

Плакат.

Москва, 1914 60х43,5 см

Издавался также в других форматах

2

Георгий Пашков Выставка картин и скульптуры «Художники товарищам воинам» Фрагмент плаката.

Москва, 1914 62х48 см

Первого августа четырнадцатого года Германия объявила войну России.

Плакат «На помощь жертвам войны», которым открывается эта глава, был заказан художнику через несколько дней после начала войны. В день сбора пожертвований он был расклеен по всей Москве. Вот как вспоминал об этом его автор, Леонид Пастернак: «Толпы стояли перед ним, бабы плакали... Сбором занимались известные артисты театров с Собиновым во главе, продавали за большие деньги открытки, отпечатанные в десятках и сотнях тысяч экземпляров с репродуцированным моим

«Раненым солдатом»... Лучший английский художественный журнал «Studio» воспроизвел «Солдата» - словом, успех превзошел все ожидания. Появились подделки под этот плакат в виде конфетных оберток, этикеток и даже товарных знаков»[26].

Сразу же после начала войны художники активно включились в благотворительную деятельность. Устраивались многочисленные выставки, доход от которых и от проданных на них работ поступал в фонд помощи пострадавшим на войне и их семьям. Художники работали над плакатами к различного рода благотворительным мероприятиям. Один из публикуемых здесь плакатов призывает участвовать в благотворительном базаре, устраиваемом в помощь жертвам войны, другой - содержит обращение «Всероссийского земского союза помощи больным и раненым» жертвовать одевду и продукты питания раненым, вдовам и сиротам. Плакаты созданы крупнейшими русскими художниками Виктором Васнецовым и Константином Коровиным.

Наряду с темой благотворительности в плакатах военных лет получает широкое отражение еще одна тема - подписки на военные займы. «Ускорить победу над врагом!», «Война до победы!» - такого рода лозунги звучали с плакатов, агитировавших население подписываться на займы. За счет внутренних займов Россия покрыла две трети своих военных расходов.

В создании графики военных лет - ее представляли не только плакаты, но и открытки, обложки, журнальные иллюстрации - участвовали самые разные художники - и по степени одаренности, и по художественным взглядам, и по возрасту. И все они практически впервые столкнулись в своем творчестве с жанром социальной графики. Поэтому каждому приходилось искать свои подходы к решению новых, поставленных войной тем и задач, и опорой при этом мог служить только свой предшествовавший художественцый опыт.

Пастернак, художник-график академической школы, рисовал свой плакат с натуры, для чего ему был прислан солдат в полной походной амуниции. Художники неорусского стиля связывали решение патриотических тем с образами былинных богатырей, с фигурами русских полко-

водцев, напоминали о славных страницах русской истории и о военных победах в прошлом, использовали элементы национального орнамента. Мирискусник Нарбут в своих многочисленных работах активно разрабатывал мотивы геральдики. Многие художники обратились к языку народной картинки. Именно лубок стал для простых и неграмотных людей хроникой военных событий, особенно на первых порах. Чаще

всего лубки представляли собой наспех сделанные, невыразительные иллюстрации. Однако были здесь исключения, их мы и воспроизводим в книге.

Самые интересные лубки появились в издательстве «Сегодняшний лубок», созданном в Москве сразу же после начала войны, где был умело подобран состав художников для работы в этом жанре. Достаточно назвать серии лубков, сделанные по заказу издательства Казимиром Малевичем и Владимиром Маяковским. Работа именно этих художников была отмечена критикой как лучшая на выставке «Война и печать», прошедшей в конце 1914 года в Петрограде: «Самая забавная серия издательства «Сегодняшний лубок» и, пожалуй, из всех лубков самая талантливая по выдумке и смело декоративная в красках, принадлежит кисти московских футуристов»[27]. Футуристы, как тогда собирательно называли всех художников набиравшего силу русского авангарда, потому смогли лучше всех войти в стихию лубка, что они были первыми, кто открыл и оценил самобытный художественный мир народной живописи - лубка, прялок, вывесок.

Деятельность «Сегодняшнего лубка» была, однако, кратковременной, и все опубликованные здесь работы датированы 1914-м годом. Реальность войны - «Вплотную встал военный ужас» (Маяковский) - сделала неуместной «забавность» ее изображения. Тем более что все шире демонстрировала свои возможности и вызывала все большее доверие документальная фотография.

И последнее. Было бы непростительно, завершая тему, не объяснить читателю, почему мы миновали целое явление в русском графическом дизайне, хотя оно и принадлежит к рассматриваемому нами периоду, - футуристическую книгу. Только потому, что русской футуристической графике мы бы посвятили целую книгу. А наша уже подошла к концу.

Николаи Пискарев Выставка картин и скульптуры «Художники - ЖЕртвам войны». Фрагмент плаката. Москва, 1914 115x74 см

4/5

Неизвестный художник Письма с фронта с готовым текстом.

Киев, 1916 18x12 см

Владимир Маяковский «Под Варшавой и под Гродно били немцев, как угодно...» Фрагмент лубка.

Москва, 1914(7)

\

ш

ні і.

-

-

л

И

7

Казимир Малевич «Ну и треск-же, ну и гром-же был от немцев подле Ломжи!». Стихи В.Маяковского. Лубок.

Москва, 1914(?)

38х56 см

8

Илья Машков «Отвалилось у Вильгельма штыковое рыжеусие...» Стихи ВМаяковского. Кадр лубка. Москва, 19И(?)

9

Казимир Малевич «У союзников французов битых немцев полный кузов, а у братцев англичан драных немцев целый чан». Стихи ВМаяковского. Лубок. Москва, 1914(7)

40х58 см

10

Казимир Малевич Вильгельмова карусель. «Под Парижем на краю лупят армию мою. А я кругом бегаю да ничего не сделаю». Стихи В. Маяковского. Лубок.

Москва, 1914(5)

38х56 см

11

Казимир Малевич «Глядь, поглядь, уж близко Вислы немцев пучит, значит кисло!» Стихи В. Маяковского. Лубок. Москва, 1914(7)

56х38 см

12

Илья Машков

«Опустив на квинту профиль, говорит жене-Виктории «Пропадает наш картофель на отбитой территории». Стихи В. Маяковского. Кадр лубка. Москва, 1914(7)

13

Казимир Малевич «Шел австриец в Радзивилы, да попал на бабьи вилы». Стихи В. Маяковского. Лубок.

Москва, 1914(7)

38х55 см

14

Казимир Малевич «Подошел колбасник к Лодзи, мы сказали «Пан, добродзи!»... Стихи В. Маяковского. Лубок Москва, 1914(?)

38х57 см

15

Владимир Маяковский «Немец рыжий и шершавый разлетался над Варшавой,...». Стихи В. Маяковского. Лубок Москва, 1914(7)

38х55 см

16

Владимир Маяковский «Австрияки у Карпат поднимали благой мат. Гнали всю Галицию, шайку глуполицую». Стихи В. Маяковского. Лубок.

Москва, 1914(7)

38,5х55,5 см

17

Илья Машков

«Как же вышло это ишь ты, что * сижу теперь в галоше *я.* А сулили Конопишты, предприятие хорошее». Стихи В. Маяковского. Кадр лубка.

Москва, 1914(?)

18

Владимир Маяковский «Эх ты немец, при да при же, не допрешь, чтоб сесть в Париже...». Стихи В. Маяковского. Лубок. Москва, 1914(?)

38х56 см

19

Владимир Маяковский «Эх султан, сидел бы в Порте, дракой рыла не попорти». Стихи В. Маяковского. Лубок.

Москва, 1914(7)

38х56 см

КАЗАКЪ И НѢМЦЫ.

20

20

Аристарх Лентулов «Масса немцев пеших, конных, едут с пушками в вагонах...». Стихи

В. Маяковского. Лубок.

Москва, 1914(?)

38х55 см

21

Георгий Нарбут Казак и немцы. Лубок Москва, 1914(?)

41х57 см

22

Илья Машков

«Женка! Эх! Уйдем в безбурье. Я набрел на мысль прекрасную: мы откроем в Петербурге королевскую колбасную». Стихи

В. Маяковского. Кадр лубка. Москва, 1914(?)

23

Дмитрий Моор Богатырское дело Козьмы Крючкова Лубок.

Москва, 1914(7)

42х58 см

24

Дмитрий Моор

Как чорт огород городил. Лубок. Москва, 1914(7)

40х58 см

25

Казимир Малевич Немцы! Сильны хоша вы, а не видать вам Варшавы...». Стихи

В. Маяковского. Лубок.

Москва, 1914(5)

38х56 см

26

Владимир Маяковский «В славном лесе Августовом битых немцев тысяч сто вам...» Стихи

В. Маяковского. Лубок.

Москва, 1914(5)

38х56 см

БО КСШ 7ДЛДП Г0СС1ЙСКДГ0 БЛАГОРОДНА' ГО С0ЕШІ/ЇЇ 5>,7ДЄКАШ\19И ГОДА Б/1Л*

готбогитслышй ЩЛГЪ* ПА П0М0ЦІЛ

ЖЄГТБЛМ1 БОЙПЬігуСТГАИБЛЄШЙ

' " "м.г.ол^

игоАлжл теплым КЄ1|ІЄП ДМ ОТПРА»

км къ д-бЛеткіею» 1(1 Vb® лгмііс • ПД« КШЬОПЫ КОЛОНІЙ СОЮ^ПЫХЪ ГО С V' ДДРСТКТі, КЫСТА& кл коепныхъ ТГО' среекгдостлк/itM' пыхл егтелтрл ко> еппыхъ дийстк »!•

32

Константин Коровин Жертвуйте жертвам войны. Дмитрий Донской. 1380-1914. Плакат.

Москва, 1914 124,5х92 см

33

Римма Браиловская Граждане Москвы, оденьте беженцев. Плакат.

Москва, 1915 140х41 см

34/35

Козлов

Элементы оформления обложки программы благотворительного концерта.

Москва, 1915

36

Виктор Васнецов Во всех залах Российского благородного собрания 5,6,7 декабря 1914 года благотворительный базар на помощь жертвам войны. Плакат. Москва, 1914 124x93 см

ПРОДАЖА 0ТКРКІ» Т0К7» П^К-КСТ11ЫХ7. русских* худо ж* І11ІК0R7. • М0МСJ1* ТАЛМ1Ы/К СрОТЭГРЛ' фін • БЄ^1ІР0ИГ« РМІШІМ/h /І0ТЄ» РЄ>1 • РАСПЫЛ 11Г< РЫ И ПРОДАЖИ *КЛ

^арьпгр^шєкь*

Л1у*К1|10ГГЛ КЄЦШІ • КХОДПД/t» 11/1Л < ТА ОДШІІ РуКЛЬ. дкое Д-fcTen ПРИ ЭДПСМ'А Кф'ОСЛОМЪ Щ1МЛТИ0 • КА*

улгъ открыта :

П/ЬТППЦА ТдСНЛБ*

рлотъ^чле.кечда 1 ЧАС. НОЧИ, С\ЕЕ0' ТА, *б* В, ОТЪ 11ІАЄ. ДП/1\ ДО 1 ЧАС.110» ЧІІ,Б0СЬРССЄ11ЬЄ,

7з, отъ12ч ас. дпл до 1 ЧАС. помп.*

37

Борис Кустодиев Заем Свободи Плакат.

Петроград, 1917 100,5x68 см

38

Неизвестный художник Рисунок на почтовой бумаге. 1910-е годы

39

Неизвестный художник Военный 5,5% Заем. Цель Займа - ускорить победу над врагом. Плакат.

Петроград, 1916 67x100 см

40

Неизвестный художник Военный 5,5% Заем. Плакат. Петроград, 1916 70x102 см

1 К. С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве. М., «Искусство», 1980, с. 28

2 «Печатное искусство», 1901, октябрь, с. 27

3 «Искусство и художественная промышленность», 1899, № 8, с. 681

4 Хроника журнала «Искусство и художественная промышленность», 1899-1900, № 6, с. 143

5 Александр Бенуа размышляет... М., «Советский художник», 1968, с. 613

6 «Искусство и художественная промышленность», 1899, № 7, с. 609

7 «Мир искусства», 1899, № 21-22, с. 35

8 В. И. Бутовский. История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям. М, 1870, с. 1

9 В. В. Стасов. Славянский и восточный орнамент по

рукописям древнего и нового времени. СПб., 1887, без № стр.

10 К.С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве. М., «Искусство», 1980, с. 187

11 Современная русская графика. Редакция Сергея Маковского. Текст Н. Радлова.

Пг, 1917, с. XIV

12 Там же, с. XVII

21 Там же, с. 612

22 Там же, с. 611

23 «Печатное искусство», 1901, № 1, с. 1

24 П. Коломнин. Беседа о наборе титулов и еще кое о чем другом. СПб., 1914, с. 3

25 «Синий журнал», 1911, № 37, с. 5

26 Л. О. Пастернак. Записи разных лет. М., 1975, с. 84

27 Г. Магула. Война и народные картины. - «Лукоморье», 1914, № 30, с. 17

Все цифры в указателе обозначают номера страниц: прямые цифры указывают номера страниц, где соответствующее имя или предмет упоминается в тексте; цифры, набранные курсивом, относятся к иллюстрациям и указывают номера страниц, где расположены подписи к соответствующим иллюстрациям.

Абрамцево 20,68 «Аполлон», журнал *11,80,82* АпситА П.: плакат *134*

Бакст Л. С. 65,67,69,70, 76 виньетки 75

иллюстрация к «Слиянию» 76 обложка книги *18* обложка «Мира искусства» *65* обложка театральной программы *84* открытка 76" плакаты 76", *18*

фронтиспис к «Снежной маске» 76 Бальмонт К. Д.

«Гимн солнцу» *81* «Жар-птица» *14* «Слияние) 76 банкноты *81,89,90,93* Бахрушин А. А. 7 Белинский В. Г. 15 Бельзен Я. Я.: плакат *53* Вельский М. (?) этикетки парфюмерные *59, 61* обертки для мыла *40,41,43,45* Бем Е. М (6

Бенуа А. Н 12, 13, .65,66, 67,69, 70, 75,81 иллюстрации из «Мира искусства» *66* иллюстрации к «Пиковой даме» 75 иллюстрация из «Золотого руна» *69* меню *21* '

открытки «Пасха в XVHI веке» 75 силуэт *14* Бенуа Н. Л. 65, 75 Бердсли Обри 68 Бернар Сарра 43

«Бертгольд и К°», наборные шрифты 6, 90 Билибин И. Я. 16,67,69,82 иллюстрации к «Сказке о царе Салтане» *16,19* заставка к «Василисе Прекрасной» *15* заставка к «Марье Моревне» *19* иллюстрация к «Сказке о рыбаке и рыбке» *21* инициалы из «Золотого руна» *32,3531* плакат*32* бланки писем *28,111,121* Блок А. А.: «Снежная маска» 76"

Браиловская Р. Н.: плакат *155* Браиловский Л. М.: плакат *153*

бумага почтовая *12, 14, 19,156* Буге Н: меню *128* Бутовский В. П.: «История русского орнамента...» 18

Васильев Н.: плакат *49* Васнецов В. М. 11,12, 19-20,41,68, 139 меню *15,21,22,25,21* плакат *155* Вендиш Ф.: плакат *114* виньетки 67-68, *16,80* Война и печать, выставка (1914) 140 Врубель М. А. 41,68 плакат 37

Всемирная выставка, Париж (1900) 7, 39, 40,68 Всероссийский съезд художников (1911) 10 Выставки произведений печати (1908-1913) 88 Вышеславцев Н. Н.: плакат *41*

Гамсун Кнут 79 Гартман В. А 18 Гейне Теодор Томас 9, 68 Герардов Н. Н.: плакат5./

Головин А. Я.: обложка театральной программы *84* Грабарь И. Э.: «История русского искусства» *80*

Далматов К. 87-88; «Русские вышивки...» 87-88 Диц Юрген 68 Добролюбов Н А 15 Добужинский М. В. 65,67, 79 иллюстрация из «Мира искусства» *69* концовка из «Золотого руна» 79 обложка концертной программы 79 обложка пригласительного билета 79 обложки книг 79 силуэт 79 Дурново А. В.: плакаты *35,31* Дягилев С. П. 16, 65-66,67,69-70, 75,76

Захаров Ф.: плакат *54* Зворыкин Б. В. меню *21* плакат *133*

программа приема *21* программы, театральные и концертные *30* «Зингер», швейные машины *10,96* «Золотое руно», журнал виньетка 76 иллюстрация *69* инициалы *32,35,31* концовка 79

Иванов В. И.: «Cor Ardens» *12* Изенберг К. В.: плакат 57 инициалы *32,3531,84*

Искусство в книге итшакате, выставка (1911) 10 «Искусство и художественная промышленность», журнал 10-12,16,88-90,91

Калмаков Н. К: экслибрис 47 карточки рекламные *99,111* Кекушева Е. Л.: плакат *53* Киселева Е.: плакат *39* Клименко В.: пасхальная открытка 99 книги, оформление 9,16,67-68 заставки *15,19*

иллюстрации *16,19,21,11, 14, 15,81,82,83* обложки *12,14,18,19* титульные листы *11,83* фронтиспис 76 Козлов: обложка программы *155* конверты для визитных карточек 11-12, *67,84,* 88 Коровин КА 139; плакат *155* Краснов Н.: меню *22*

Красовский А пасхальные открытки *153* Крылов И. А «Басни» *82, 83* Кустодиев Б. М.: плакат *156*

Лансере Е. Е. 65,69,80 виньетка *80*

иллюстрация к «Гимну солнца» Бальмонта *81* иллюстрация к «Царскому селу» Бенуа *81* обложка «Мира искусства» *65* плакат *81*

эмблема выставок «Современное искусство» *80* Левицкий Д Г. 70 Леман И. И 90

Леман О. И, словолитня *6,28,54, 61,90,94,96,99,112,*

121,133,134,136 Лентулов А. В.: лубок *149* лубки *140,141,143,145,141,149,151*

Маковский С. К 68

Малевич К. С: лубки *140,143,145,141,151* Малютин С В. 20 Мамонтов С. И. 8, 20,*66* Маркс А. Ф. 8

Машков И. И.: лубки *143,145,141,149* Маяковский В. В.: лубки 140*,141,141,151* Международная выставка печатного дела и графики, Лейпциг (1914) 70 Международная выставка художественных афиш (1897) 9-10 Международные фотографические выставки (1903, 1908) 91 Менцель Адольф фон 68 меню *9,15,21,22,25,21,30*

«Мир искусства», журнал 6,10-11, 16,65,66,68—69, 75,80, 91; виньетки 76"; иллюстрации *66,69,81;* обложки *65* «Мир искусства», художественное объединение 9, 12,13, 16,65-70,71,75,76,79,80,91 Митрохин Д. И. 70,82 модерн, стиль 9, 20, 39-44,90, 92 МоорД. С: лубки *149* Морозов И. А 8 Морозов Савва Т. 7,41 Морозов Сергей Т. 7 Москва, фотографии *7,8* Московский художественный общедоступный театр 40-42,43-44,67, 75 Муха Альфонс 9,43

НарбутГ.И.70,82, 140 иллюстрации в книгах *82,83* конверты для визитных карточек *84* лубок *149* силуэты 82

титульные листы *82,83* неизвестные художники банкноты *81,89,90,93* бланки писем *28,111,121* знак товарный *120* обертка мыла *103* обертки конфет *61, 63*

обертки шоколада *21,22,25,21,53,100,103,*

105,112,153

открытки 99, *U8*

письма с готовым текстом *141*

плакаты *35,39,45,41,49,51,53,54,51,61,81,94,96, 99, ЮО, 103,105,101,109,112,114, Пб, 118,120, 122,125,126,128,130,133,134,136,156* политипажи *54, 61,94,96,99,112,121,134,136* прейскурант 57 приглашение *84*

проспекты рекламные *61,105,101* упаковка, оформление *51, 61,100,103,105,109* шрифт, образцы *28,133* этикетки для вина 706", *109, Ш* этикетки разные *61,96,111* Немирович-Данченко В. И. 40 неорусский стиль 20,44, 139-140 «Нива», журнал 8, 87*,134* Нивинский И. И.: меню *25* Нижегородская торговая ярмарка 92 «Новый сатирикон», журнал 80

обертки конфет *61,63* обертки мыла *40,41,43,45,59, Ю3* обертки шоколада *21,22,25,21,53,100,103,105,112,153* «Обзор Первой Всероссийской выставки печатного дела» 87 Община св. Евгении Красного Креста 12-13 конверты для визитных карточек *84* открытки 75

Осташев Р. Н.: плакат *93* Остроумова-Лебедева А. П. 68

гравюра из серии «Виды Санкт-Петербурга» *69* открытки 11-13,16, *72, 75, 76, 89,99,118,153*

Парамонов А. А.: плакат 37 Пастернак Л. О. 139-140; плакат *139* Пашков Г. П.: плакат *139* Первая Всероссийская выставка печатного дела (1895) 87, 88 «Печатное искусство», журнал 8, 90 Писарев Д И. 15 Пискарев Н. П.: плакат *Ц1* письма с готовым текстом *141* плакаты 9-Ю, 88,91, 139 балы *39,45,49,51*

благотворительность *78,99,153,155* военные займы *156* выставки *3537,53,57, 76,81,139,141* кино и театр *47*

коммерция *32,57,61, 78,87,93-105,107-109,112-137* объявления разные *49,57* социальные кампании *54* Подберецкий Н.-В. Л.: плакат *51* «Полиграфическое производство», журнал 90 политипажи *54, 61,94,96,99,112,127,134,136*

Пономаренко Я.: плакат *53* программы, театральные и концертные *27,30,*

72, 79,84,155 проспекты рекламные *61,105,107* Прохоров Н. И. 7 Прохоров С. И. 7

Пушкин А. С. 16, 69 .

«Пиковая дама» 75 «Сказка о рыбаке и рыбке» *21*

«Сказка о царе Салтане» *16,19* Пчелин В. Н.: плакат *128*

Ремизов А. М. 79 Ремизов Н. В. 80 плакаты *80,81* Репин И. Е. 16,71 «Речь», газета 67 Ропет И. П. 19,87 объявление о коронации *28* русский стиль 15-20, 39, 87,92

Самокиш Н С 12

Самокиш-Судковская Е. П.: плакат *134*

Санкт-Петербург, фотографии *10,12*

«Сатирикон», журнал 80

«Сегодняшний лубок», издательство 140

Серов В. А. 68

силуэты *11, 72, 74, 79,82*

Сомов А. И. 65

Сомов К. А. 6,65,67,68,69, 70, 71,91 иллюстрации из «Книги маркизы» 71, 74 обложка книги «Сог Ardens» 72 обложка книги «Жар-птица» 74 обложки театральных программ 72 открытки *72,84* силуэты *71, 72*

титульный лист книги «Театр» *71* Станиславский К. С. 8,40,41,42 Стасов В. В. 16, 18, 19 «Славянский и восточный орнамент...» 19 Сгейнлен Теофил 9 Степанов П М. 13 стиль модерн 9, 20, 39-44,90,92 Сытин И. Д. 7,8

Талашкино 20,68

Теляковский: плакат *49*

Тенишева М. К *20,66*

техника печати, процесс развития 91

Толстой Ф. П. 69

Третьяков П. М. 7,8
Тулуз-Лотрек Анри 9
упаковка, оформление *57, 61,100,103,109*
Философов Д. В. 65 Фирсов Е.: плакат *35* Фогелер Генрих 68 футуристы 13,140
Чернышевский Н. Г. 15 Чехов А. П. 43-44; «Чайка» 43-44 Чехонин С. В. 70,82 инициал *84*
ШабельскаяН. 11 Шере Жюль 9 ШехтельФ. 0.41,42,43,44 шрифт, образцы *28,133*
Щукин С И. 8
Экман Отто 90
этикетки: вино *106,109,111;* парфюмерия *59,61;* разное *61,96,111*
Ягужинский С. П.: меню *25,30*